

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
عمادة البحث العلمي

النقد الروائي العربي وقضايا المرجع

إعداد

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

٢٠١٤م - ١٤٣٥هـ



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
عمادة البحث العلمي



النقد الروائي العربي وقضايا المرجع

إعداد

أ.د. صالح بن الهادي رمضان



١٤٣٥هـ- ٢٠١٣م





جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٥هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

رمضان، صالح بن الهادي
النقد الروائي العربي و قضايا المرجع./ صالح بن
الهادي رمضان – الرياض، ١٤٣٥هـ
٢٤٠ص، ١٧×٢٤سم

ردمك: ٨-٢١٠-٥٠٥-٦٠٣-٩٧٨

١- القصة العربية–نقد– العصر الحديث ٢- الأدب
العربي– نقد أ. العنوان
ديوي ٨١٣,٠٣٠٠٩
١٤٣٥/١٦٢٨

رقم الإيداع ١٤٣٥/١٦٢٨
ردمك: ٨-٢١٠-٥٠٥-٦٠٣-٩٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى
١٤٣٥هـ - ٢٠١٣م

تقديم عميد البحث العلمي

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله، وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين . أما بعد:

فقد نصت المادة الأولى في نظام مجلس التعليم العالي والجامعات في المملكة العربية السعودية على أن الجامعات السعودية مؤسسات علمية وثقافية، تعمل على هدي الشريعة الإسلامية وتقوم بتنفيذ السياسة التعليمية بتوفير التعليم الجامعي والدراسات العليا، والنهوض بالبحث العلمي، والقيام بالتأليف، والترجمة، والنشر وخدمة المجتمع في نطاق اختصاصها.

وعمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في سبيل تحقيق أهدافها المنوطة بها تعنى بنشر البحوث العلمية، والرسائل الجامعية، وترجمة ما ترى فيه النفع إلى العديد من اللغات العالمية، وتستكتب في السلاسل الثقافية التي تصدرها العديد من المتخصصين، لتقدم المتميز من الأعمال العلمية.

وها هي تضع بين يدي القراء هذا البحث العلمي الذي وافق المجلس العلمي في الجامعة على نشره بقراره ذي الرقم (٢٧٥- ١٤٣٣هـ /١٤٣٤هـ في جلسته (السابعة عشرة) المعقودة في ١٩/ ٦ / ١٤٣٤هـ والموسوم بـ (**النقد الروائي العربي و قضايا المرجع**) الذي أعده الأستاذ الدكتور: صالح بن الهادي رمضان، الأستاذ في قسم الأدب بكلية اللغة العربية.

نسأل الله ـ عز وجل ـ أن ينفع بهذا البحث، إنه سميع مجيب.

عميد البحث العلمي

د. عبد الرحمن بن عبد العزيز المقبل

" إنّ نقد النقد في كلّ المجالات يكتسب شرعيته من كون كلّ مجتمع يحاور مجموعة من الخطابات لا ينتظمها الائتلاف بقدر ما يخترقها الاختلاف والتعارض والتصارع، وكلّ واحد من تلك الخطابات ينتج مفاهيم ورموزا ومرجعيات لا يمكن أن تعرف استقرارا".

محمّد برّادة

مدخل

*** إنّ عالم الرواية في الثقافة العربية الحديثة وفي سائر الثقافات الكتابية عالم مغر بالكتابة إبداعا و نقدا، عالم محرّك للقول ولرغبة الكلام وللولوج إلى عالم المتخيّل الحكائي، بل إنّه فضاء جمالي باعث على الرغبة في الانخراط في الكتابة النقدية، وهو من جهة أخرى مجال تعبيري يمنح مجتمع القرّاء قدرة فائقة على تطوير قرائية اللغة الأدبية في الفضاء الثقافي الحديث، و هو أخيرا القطاع الأدبي الذي يمكّن كلّ من أراد إبداء رأيه في قضايا المجتمع الحديث ومشاغل إنسان هذا العصر المختلفة أن يتحدّث عن تلكم القضايا والمشاغل بما لا تستطيع لغة الخطاب العلمي المباشر التعبير عنه في سائر أشكال التواصل الكتابي، و في عامّة أجناس الخطاب المفهومي أي الخطاب غير الاستعاري أو غير الرمزي . ولا ريب في أنّ عودة الباحث إلى الدراسات الأكاديمية الجادّة التي أنجزت في سياق المشاريع البحثية والشهادات العلمية – و هي كثيرة – و إلى العلامات الكبرى في الكتابات النقدية الراسخة قدمها في دراسة الرواية منذ عقود وخاصّة منها الكتابات التنظيرية يمكن أن تغنيه عن الإبحار في آلاف الدراسات التطبيقية في غالبها والتي تزخر بها الكتب المفردة والمقالات المنشورة في الدوريات المتخصّصة المحكّمة وغير المتخصّصة، وهي دراسات تنوء بحملها رفوف المكتبات الورقية التقليدية والمواقع الرقمية المستحدثة. فالكثرة الكثيرة من الآراء المبثوثة في المقالات هي في الحقيقة آراء متواضعة الأسلوب، ضعيفة المحتوى، محدودة الفائدة ، يغلب عليها العقل التقني أي التطبيق التقني لبعض الأدوات الإجرائية المشتقّة من مرجعيات نظرية متباعدة المشارب في أغلب الأحيان، و هي في عامّتها دراسات تطغى عليها صبغة الدوكسا(La Doxa) إذ لا تنخرط في الخطاب العلمي، و لا تمارس النقد لا في مفهومه المعياري القائم على الأحكام و التقويم و لا في مدلوله الكانتي (نسبة إلى إيمانويل كانتE.Kant)الذي يخضع الآراء النقدية لمفهوم المعرفة نفسه أي لمفهوم العقل المحض ، و لا إلى غيرها من مفاهيم النقد القرائي والتأويلي الذي أسّسته المدارس الحديثة بما هي

مدارس قرائية غير معيارية. وهي كذلك دراسات لا تسعى إلى مراكمة الحاصل المعرفي المفضي إلى تأسيس مشروع نظري أصيل وإلى بلورة المفاهيم النقدية المشتقّة من المنجز الروائي العربي أو إلى نقل ما يمكن نقله وتأصيله في المسارات الفكرية الملائمة للواقع الثقافي العربي. وقد لا تحمل تلك العناوين البرّاقة التي يحلو لبعض الدارسين أن يرصّعوا بها عتبات نصوصهم ما يفيد الدارس المطالع و الباحث المتخصّص وما يغذّي فكره ووجدانه. وربّما اختزلت عناوين أخرى متواضعة بسيطة رؤى جادّة ونظرات شافية ثاقبة في مجال النقد الروائي، لذلك حرصنا على التنقيب عنها والبحث عن الطريف منها في ركام تلك الدراسات . غير أنّ الكثرة الكثيرة والعدد الهائل ممّا يصدر في هذا الحقل البحثي الباعث – كما قلنا– على شهوة الكتابة [1] وفتنة القول يجعل عملا من هذا القبيل مبتورا ناقصا ولو حرص صاحبه على الاستقصاء والاستظهار، يجعله ناقصا لأسباب كثيرة يمكن أن نجملها في خمسة: أوّلها أنّ الإلمام بما كتب في هذا المجال هو ضرب من العمل المستحيل نظرا إلى ترامي أطراف الإنتاج النقدي في المجلّات المنشورة [2] وفي الندوات المنعقدة لهذا الغرض في منابر أدبية

---

(1) أحصينا قرابة ألف مقال و٣٠٠ كتابا صدرت في بحر العقد الماضي فحسب (١٤٢٠– ١٤٣١– ٢٠٠٠– ٢٠١٠) ودون النظرفي الكتابات الصادرة بلغات أجنبية،ودون الانشغال بما تقدّمه الندوات من قضايا مستجدّة على غرار ما جاء في ملتقى القاهرة الدولي الخامس للإبداع الروائي العربي الذي انتظم من ١٢ إلى ١٥ ديسمبر ٢٠١٠ وانصرف فيه اهتمام النقّاد إلى قضايا جدّ راهنة مثل الرواية وثقافة الصورة والرواية ووسائل التواصل الاجتماعي والرواية وحرية التعبير والنصّ الروائي الغربي ذي الروح العربية أي النصّ الذي يكتبه عرب يعيشون في المهجر ليعبّروا فيه عن هموم الإنسان العربي المغترب في سجن لغة أجنبية .

(2) نذكر منها مجلّة عالم الفكر الكويتية فقد خصّصت عددا لنقد الرواية بتاريخ ديسمبر ١٩٧٢، و مجلّة فصول المصرية بعنوان الرواية و فنّ القصة بتاريخ مارس ١٩٨٢ ،ومجلّة الكاتب العربي ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب بتاريخ ١٩٩٩

كثيرة مشرقا ومغربا. وفي الدراسات المخطوطة المودعة في بطون المكتبات الجامعية، و في الأسفار العديدة التي تنشرها مختبرات السرد خاصّة . ولا يمكن بحال من الأحوال أن يلمّ الباحث الفرد بقراءات جميع النقّاد لعلم واحد من أعلام الرواية بله جميع الأعلام : فقراءات الدارسين لروايات نجيب محفوظ الواقعية مثلا أو للعتبات النصية في الروايات التجريبية تحتاج وحدها دون سواها إلى بحث مستقلّ في مرجعيات النقّاد الذين اهتمّوا بها [1]، وثانيا لاشتراك اللغات الأجنبية وخاصّة الفرنسية والإنجليزية والإسبانية في إنتاج الكثير من الأبحاث التي تصدر في ندوات وفي دوريات متخصّصة. وهي تعدّ بصفة أو بأخرى من النقد الروائي العربي لأنّ أغلب كتّابها من جنسيات عربية، وإن كتبت بلغات أجنبية. وثالث هذه الأسباب هو الكثرة الكثيرة من المقدّمات التي تصدر تباعا وتكوّن عتبات ونصوصا موازية للكتابات الروائية. و قد دأيت بعض السلسلات التي تنشر الإبداع الروائي على تقديم الأعمال تقديما نقديا يمكن أن يمثل في حدّذاته مدوّنة كافية لدراسة اتجاهات النقد الروائي، ونذكر من هذه السلسلات على سبيل المثال سلسلة دار الجنوب بتونس فقد صدّرت روايات من قبيل اللجنة لصنع الله إبراهيم و المتشائل و الياطر لحنّا مينه، و برق الليل للبشير خريف، ودار الباشا لحسن

---

(١) أجمل حميد لحمداني هذه القراءات في ثلاث، وهي: القراءة الاجتماعية النقدية، والقراءة البنيوية التكوينية، ويمثّلها غالي شكري في كتابه المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ (١٩٦٤) ويبدو فيها التأثّر بالمرجعيات الغربية التي راجت في الخمسينات من القرن العشرين واضحا، والقراءة التوثيقية التسجيلية ويمثّلها علي الراعي في كتابه: دراسات في الرواية المصرية (١٩٦٤). وأمّا ثالثة القراءات فهي قراءة نبيل راغب في الرواية، وتنزع إلى تغليب المقاييس الشكلية أو البنيوية وفنّيات الكتابة وأساليبها على المضمون المعرفي والفكري، ويمثّلها كتابه: قضية الشكل الفنّي عند نجيب محفوظ (١٩٧٥). حميد لحمداني : القراءة وتوليد الدلالة . المركز الثقافي العربي بيروت ٢٠٠٧.
ص ص ٢٦٤– ٢٧٠ .

نصــــر وغيرها كثير، صدّرتها بمقدّمات مطوّلة لا تخلـو من تحاليل عميقـة .ورابـع هـذه الأسـباب هـو انتشار الآراء النقدية فـي أغلب الكتابات المتـصلة بـالمتون الروائيـة، سـواء منهـا الكتابـات الداخلـة فـي بـاب النقـد الأدبـي الكلاسـيكي أي الانطبـاعي والمعيـاري المعبّـرين عـن ثقافـة الـصراع بـين القـديم والحـديث، أو بـين النظريـات الأدبيـة الكلاسـيكية ونظريـات الأدب الروائي وهـي حديثة فـي جملتها والكتابات الداخلـة فـي النقـد الجديـد، وهـو النقد المتمرّد على الأعراف الأكاديمية المنفتح على النظريات التأويليـة، وهـي كتابـات يتمـاهى فيهـا النقـد الروائي مـع النقـد الأيـديولوجي.و تنـدرج فـي هـذه الكتابات كذلك البحوث الجامعية الأكاديميـة التي تنطلـق مـن خـارج النقـد أي مـن التحليـل الموضـوعي وفـق المنـاهج العلميـة المـستقرّة والمفارقـة لإكراهات السياقات الثقافية لكنّها سرعان ما تقتحم مجال النقد والتأويل و المواقـف الفكريـة، وتـصطفّ وراء الأفكـار المؤلّفـة لـذلك النقـد. إنّ هـذه الأسباب الأربعة تجعل العمل قاصرا عن بلوغ تمامه أو الاقتراب منـه، وأمّا خـامس الأسـباب وهـو أهمّهـا فـي تقـديرنا فهـو افتقـار تـاريخ النقـد الروائـي العربي إلى أعلام ومحطّات هامّة تسهم إسهاما بيّنا في إبداع نظرية الرواية العربيـة وتلحقهـا بمثيلاتهـا فـي سـائر أصقاع العـالم الغربـي والـشرقي علـى السواء، وذلك على غرار ما نجد في الخطاب النقدي الروائي الغربي، فمـن المعلوم مثلا أنّ النقد الروائي الأنجلوسـكسوني قد حظي بأعلام مثل هنـري جـيمس (Henry James) صـرفوا عقـودا طويلـة مـن أعمـارهم فـي قـراءة المنجز الروائي الغربي وخاصة الفرنسي والإنجليزي، واسـتطاعوا إنتاج كمّ نظري هائل من المعارف المتّصلة بهذا القطاع السردي. وأسّس هذا الناقد الفذّ الإطار النظري المرجعي في مجال تشكيل الواقع في الخطاب الروائي. وكان من إنجازه المهمّ نبذ الرؤية المهيمنة على عـالم القصّ واسـتبدالها بمفهـوم الرؤيـة المـصاحبة(1). ولكـنّ المنـاخ الفكـري والمعرفـي العربـي لـم

---

(1) ينظر في : محمّد الناصر العجيمي :النقد الروائي العربي الحديث : واقعه وإشكالياته من خلال بعض المداخل، مكتبة علاء الدين صفاقس، تونس ٢٠٠٥ ص ٢٩. والرؤية أو وجهة النظر هي المصطلح القديم الذي عوضته الإنشائية الحديثة عند جرار جينيت خاصة بمصطلح التبئير حتى يتّسع ويجاوز الدلالة البصرية لمصطلح الرؤيـــة =

يسمح بعد بإنتاج هذا اللون من الكتابة التنظيرية في مجال النقد الروائي العربي بخاصّة والنقد الأدبي بعامّة.

وبعد فإنّ هذا العمل العلمي وثيقة مرجعيّة في نقد النقد أي في ترسّم الخطاب النقدي الروائي العربي لاستكشاف جوانب من أنساقه المعرفية وللبحث عن كيفية تعامل نقّاد الرواية مع المرجعيات النظرية والمفاهيم المتصلة بالحقل الروائي. وقد استندنا فيه إلى أدبيات نقد النقد في اتجاهاته العامّة ما صدر منها في الآداب الأجنبية وخاصّة كتاب نقد النقد لتزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) وفي الأدب العربي على السواء ككتاب نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر لمحمد الدغمومي الصادر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سنة ١٩٩٩، وهو من الأبحاث القيّمة التي تعالج مسألة علاقة النقد بالنظريات المعرفية وبفلسفة الجمال التي ينبغي أن يستند إليها كلّ باحث مهما يكن الجنس الأدبي موضوع النقد. وقد اقترح الباحث –وهو يستند إلى مساءلات استمدّها من مختلف حقول المعارف الإنسانية– اقترح في هذا الكتاب أنموذجا للتفكير في النقد بما هو إنتاج للمعرفة. ومن هذه المصنّفات المفيدة كذلك كتاب "أبحاث في مدوّنات روائية لمحمّد القواسمة. فهو يحلّل في أحد فصوله المرجعيات الفكرية لغالب هلسا في روايته السؤال فيثير قضايا متصلة بمرجعيات النقد هي في غاية الأهمية عندنا.

وقد يفهم القارئ من عنوان الكتاب أنّه يتناول بالبحث قضايا المرجع في دلالته اللغوية العامّة وفي أبعاده المختلفة أي المراجع العالمة وغير العالمة، إلاّ أننا نلاحظ أنّ مرجعيات النقد الروائي نوعان: مرجعيات علمية تقنية معرفية ومرجعيات ثقافية اجتماعية عامّة. و هذه المرجعيات الاجتماعية هي الممارسات العرفية و تقاليد التعامل مع المقروء بحسب ثقافة القارئ الاجتماعية. فقراءة الروايات الرسائلية مثلا تقتضي أن يكون

= والتبئير بهذا المفهوم ثلاثة أنماط هي القصة ذات الراوي العليم أو الرؤية من خلف والتقنية الموضوعية والسلوكية أو الرؤية من الخارج والرؤية المصاحبة ينظر في معجم السرديات. منشورات دار محمد علي الحامي تونس ٢٠١٠ ص ٦٥

الناقد متشبّعا في سلوكه اليومي بأعراف قرائية متصلة بعالم الرسائل و بفضائها التخييلي، و بتقاليد التواصل بها، أو يكون القارئ قاصرا دون ولوج هذا العالم الروائي[1]، ولكننا – على كلّ حال لن نهتمّ في هذا السفر بالنوع الثاني من المرجعيات باستثناء ما سيرد من حديث عن الاتجاه الانطباعي في النقد الأدبي ، وسنصدر إن شاء الله سفرا ثانيا نتطرّق فيه إلى قضايا المرجع المتصلة بشخصية الناقد الثقافية ومذهبه الفكري واستجابته و ردود أفعاله إزاء الفنّ الروائي بما هو قارىء اجتماعي يمارس عملا ذا طبيعة اجتماعية أوبما هو ذات نفسية لها مرجع عاطفي ووجداني، أو بما هو ذات فكرية لها صلات محدّدة بالعالم الذي تنتمي إليه .

إنّ اقتحام مجال نقد المرجعيات الثقافية و الجمالية يفضي بنا إلى ولوج مسلك من مسالك البحث وعر، مسلك لا نتوسّم القدرة على ولوجه لأنّه يقتضي إنجازعمل تفاعلي بين مضامين المتخيّل الروائي و ثقافة الناقد

وتجاربه الحياتية ، عمل نقف من خلاله على كفايات الناقد الثقافية في دلالتها الاجتماعية و قدرته على توصيف ثقافة الروائي من خلال ما يستعمله من أدوات تعبيرية متصلة بأنماط العيش و بالعالم المادي من فضاء و أبعاد متصلة بالطبيعة و بالألوان و الأصوات وبالأطعمة و اللباس

وأشكال المعمار و الأعراف الاجتماعية و الأنظمة الرمزية التي تزخر بها اللغة المتداولة و الأصوات الثقافية الأصيلة، و غيرها من المرجعيات التي نرجّح أنّ عامّة النقّاد يفتقرون إليها فيهرعون إلى المرجعيات التقنية لدراستها دراسة نمطية لاصلة لها بحياة الروائي والرواية ؟.

وإنّ هذا النوع الثاني من قضايا المرجع يستند في جوانب كثيرة منه إلى الدراسات الموسومة اليوم بدراسات التابع،وهي أبحاث تقدّم للنقّاد بدائل أكثر تعبيرا عن مشاغل الروائيين العرب ومن ورائهم القرّاء ومشاغلهم إزاء الآخر المختلف، وربّما كان كتاب إدوارد سعيد "الثقافة والإمبريالية" إطارا معرفيا ناظما لمعالم هذا المرجع الثقافي وما يثيره من قضايا. وربّما كان كتاب شهلا العجيلي : "الخصوصية الثقافية في الرواية العربية" من

---

(1) نعود إلى موضوع أدب العلاقات الرسائلية في الرواية أسفله في خاتمة الكتاب.

أهمّ المراجع المفتتحة لهذا المسار النقدي الجديد المستند إلى مرجعيات النقد الثقافي.

ويختلف اهتمام كتابنا هذا كذلك عن اهتمامات الدارسين الذين اعتنوا بمرجعيات الروائيين أنفسهم، فقد اعتنى كثير من النقّاد بالمرجعيات الثقافية في المنجز الروائي نفسه على غرار المصنّف الموسوم بمرجعيات بناء النصّ الروائي لعبد الرحمن التمارة' الصادر بمنشورات دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع ٢٠١٣سنة، حيث تناول المرجعيات الرحلية والتاريخية

والقضائية وغيرها من الأسس الفكرية و الجمالية التي ينطلق منها كتأب الرواية.

إنّ كتابنا هذا دراسة تحليلية ونقديّة لجانب من المؤلّفات التي أنتجها الفكر النقدي العربي في مجال الأدب القصصي منذ أكثر قرن، وقد تتبّعنا في مختلف مراحل هذا البحث أبرز المنعرجات والأطوار التي عرفتها الكتابة الأدبيّة في هذا المجال. ولكنّنا لم نطمح إلى تحقيق عمل مستفيض من قبيل ما جاء في كتاب حميد لحمداني "النقد الروائي والإيديولوجيات : من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي " فهو كتاب ذو عنوان مغر فضفاض لا نرغب في أن نسايره فيه لأنّ العقد الذي ألزم به نفسه في المقدّمة لم يحترمه في المتن. ولم نرغب كذلك في ترسّم جمالية تلقّي المحدثين للسرديات الغربية كما جاء في العنوان المغري لسليمة لوكام : " تلقّي السرديات في النقد المغاربي " [1]. فهذه الباحثة –على قيمة كتابها الهامّة و على ما أبدته من آراء أفادتنا في إعداد هذا الكتاب – لم تلتزم

---

(1) منشورات دار سحر للنشر . تونس ٢٠٠٩ وألحظ أنّ مصطلح السرديات الذي تستعمله الباحثة في عنوان الكتاب متعدّد الدلالات في متن البحث، وهو ما أربك العمل وجعلنا لا نفهم ماذا تعني بالسرديات ؟ هل هي النظريات الغربية التي تلقّاها النقد المغاربي وهو ما يشي به الفصل الأوّل كلّه ولا علاقة له بالفكر النقدي المغاربي؟ أم هي النصوص السردية العربية كما تلقّاها فريق آخر من النقّاد وهو محور الفصل الثالث من الكتاب. وفيه تحليل لنماذج من الدراسات السردية المتّصلة بأجناس السرد العربي القديم ؟.

كذلك بما جاء في العقد القرائي الذي تضمّنه العنوان، ولم تقدّم لنا في متنه تحليلا لتجربة الباحثين المغاربيين في قراءة النقد بحسب ثقافاتهم وطرائق تأويلهم للأجناس السردية وفهمهم لجمالياتها، وصلاتهم بالثقافة الغربية، وبحسب تجاربهم القرائية ونظرتهم إلى العوالم الروائية المحلية والعالمية، وفهمهم لما تطرحه من نظريات ومناهج و مقاربات .

ولم نهتمّ باتجاه في النقد دون آخر على غرار اهتمام محمد الناصر العجيمي بالنقد السيميائي[1] كما لم نترسّم كيف فكّر النقّاد في الأدب وفي النقد، وفي التيّارات الفكرية والمعرفية التي توجّه النقد[2]، بل اقتصرنا على عرض نماذج من المحاولات التي أنجزها بعض النقّاد دون نظمها في فضاءات معرفية واضحة المعالم. وخوفا من الوقوع في المحظور نفسه لا نعد القارئ بمثل ما في هذه العناوين من رغائب في الاستمالة والتشويق !. ولكنّنا من جهة أخرى لم نؤرّخ لهذا النقد بطريقة سرديّة مدرسيّة تقتصر على ذكر الآثار وتلخيصها واقتطاع شواهد منها، وإنّما سعينا إلى تقديمها تقديما تأليفيًا جدليا إشكاليا نغلّب فيه منهج المساءلة والنقاش والتعليل والتفسير، على منهج العرض والسرد والتلخيص والتيسير، لذلك انتخبنا من الآثار النقديّة تلكم النماذج التي اهتمّ أصحابها بالأجناس الروائيّة أوالأجناس المتاخمة لها كالسيرة الذاتيّة أو رواية السيرة الذاتية[3]، اخترنا النماذج الممثّلة لتيّارات الفكر النقدي ولما تثيره قضايا المرجع على وجه

---

(1) النقد الروائي العربي الحديث، مذكور أعلاه ..

(٢) وإن كانت الباحثة واعية بهذه الوظيفة التي يضطلع بها نقد النقد وقد أحالت على صاحب هذه المقولة وهو تزفيتان تودوروف في كتابه نقد النقد .انظر تلقّي السرديات ص ١٣.

(3) السيرة الذاتية كما عرّفها فيليب لوجون (Philippe Lejeune) قصّة نثرية مشاكلة للواقع تروي بشكل ارتجاعي تتابعي تاريخ الشخصيّة ويتطابق فيها المؤلّف والراوي والشخص القصصي، ومن النماذج التي ينطبق عليها هذا التعريف حياتي لأحمد أمين وسبعون لميخائيل نعيمة، أمّا رواية السيرة الذاتيّة فهي كذلك قصّة مشاكلة للواقع، لكنّ الكاتب لا يسرد فيها الأحداث باستعمال ضمير المتكلّم بل باستعمال ضمير الغائب، ومن نماذجها عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، وسنعود إلى هذه المسألة أدناه في معرض الحديث عن تصنيف الأجناس الروائيّة .

الخصوص من مشاكل معرفية وثقافية لأنّ غاية هذا البحث ومنتهاه إنّما تحديد الخارطة المعرفيّة المكوّنة لمرجعيات النقد الروائي، ولأنّ الهدف الأساس منه هو أوّلا تمكين القارئ الجامعي من معرفة أهمّ المراجع الجادّة في مجال قراءة السرد وتمييزها من المراجع الثانوية ذات الصبغة التجاريّة أو المراجع التي يقتصر أصحابها فيها على الجمع والتلخيص دون الفحص والتحليل والغربلة والتأصيل، وهو ثانيا التنبيه على ما يقع فيه كثير من الباحثين من الأخطاء في نقل المفاهيم من المرجعيات العالمية ممّا يسبّب فوضى اصطلاحية وارتباكا في المفاهيم وفي حدودها الدلالية، ونضرب من الآن مثالا على ما نقول تعريب يمنى العيد لزوج الحكاية والخطاب في إنشائية[1] تزفيتان تودوروف بالحكاية والقول[2]، والواقع أنّ عبارة "القول" عبارة توقع القارئ في لبس دلالي كبير لأنّها لا تعني في الاستعمال الاصطلاحي المدلول المستخدم في اللسانيات وفيما اشتقّ منها من المفاهيم المتّصلة بعلم السرد أو "الناراتولوجيا" عند تودوروف وغيره. والقول إنّما هو مصطلح أكثر استعمالا في اللسانيات التلفّظية والأدبيات التداولية لأنّه يعني التلفّظ والتخاطب واشتغال اللغة في الكلام. صحيح أنّ الخطاب في السرديات يعني المظهر اللفظي والتلفّظي للقصّ من رؤية وتقنيات في زمن القصّ وأساليب خطاب، ولكنّ استعماله لم يتمحّض للدلالة الاصطلاحية في علم السرد. ولعلّنا بهذا العمل نسهم في التنبيه على خطورة هذا النقل المعرفي غير الواعي بالقضايا الفكريّة التي تثيرها مختلف المرجعيات المعتمدة في هذا التخصّص.

---

(1) نستعمل عبارة إنشائية بدلا عن المصطلح الشائع وهو الشعرية؛ لأنّ البويطيقا مصطلح أوسع من الشعرية وهو يحمل معنى مطلق الخلق الفنّي ومعنى الدراسة الداخلية للأدب، ومعنى نظام المقولات المجرّدة من الخطاب الأدبي. أمّا مصطلح الشعرية فيلتبس بالمعنى الخاصّ لشعرية الشعر دون النثر أي ما به يكون الشعر شعرا .

(2) الراوي : الموقع والشكل : بحث في السرد الروائي، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦، فصل الموقع المنفتح على المواقع الأخرى في التيه لعبد الرحمن منيف ص١٢٣.

إنّ مجال النقد الروائي والدراسات السرديّة عموما لمن أوسع المجالات التي يحتفل بها الفكر النقدي الحديث، ولكنّ الكثرة الكثيرة من الأبحاث والدراسات التي تنجز في هذا المجال لا تخضع للفحص العلمي الدقيق، كلاّ بل لا تستجيب لأصول البحث الأكاديمي بقدر ما تلبّي حاجة الحياة الثقافيّة خارج الجامعة[1]. وإنّنا نذهب إلى أنّ من وظائف البحث الجامعي غربلة هذه الأبحاث وتقويمها وتثمينها وتمييز جيّدها من رديئها من وسطها، وتوجيه الدارسين إلى ما يحسن انتخابه منها مراجع للبحث الأكاديمي دون أن يكون له بطبيعة الحال حقّ الوصاية على الناقد والقارئ. ونلحظ في مستهلّ هذا العمل كذلك أنّنا لم نستعمل عبارة النقد في دلالتها الاصطلاحية وفي مفهومها المعرفي الدقيق، بل وسّعنا هذه الدلالة لتشمل عامّة الدراسات التي اهتمّت بالرواية العربية. فالنقد كما يعلم القارئ مؤسّسة معرفية ينتمي من ينتمي إليها إلى مدرسة فكرية أو أدبية أو أيديولوجية وإلى مشروع قرائي، وتنظر إلى الخطاب الأدبي من زاوية مذهبية مخصوصة. ولئن كان النقد في النظريات الأدبية القديمة سلطة فعلية تراقب المبدع وتحرص على إلزامه بقواعد النظرية الأدبية وتفاضل بين المبدعين وترسّم سرقاتهم فقد انفتح في العصر الحديث أكثر فأكثر على ثقافة الاختلاف والإبداع والمحاولة، وصار عنصرا منها، وذلك لتعدّد المدارس ولتطور مفهوم الكتابة والقراءة. إلاّ أنّ عامّة الدراسات التي بين أيدينا إنّما هي دراسات جامعية أو بحثية قريبة منها، بما في ذلك الأبحاث التي تقدّم في الندوات الثقافية والملتقيات الإقليمية، فهي جميعها تطبّق مناهج دراسة الخطاب السردي دون أن ينتمي أصحابها إلى لون من ألوان النقد الأدبي، ولذا لم نجد مناصا من

---

(1) المؤلّفات ذات الصبغة المدرسية والانطباعية والتبسيطية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال :عبد الرحمن ياغي: الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار الثقافة بيروت د-ت ، ونوفل نيوف : آفاق الرواية ، الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق ٢٠٠٧ ونجم عبد الله كاظم : الحوار في الرواية العربية،إربد الأردن ٢٠٠٨ ومؤمنة عوف : في الرواية العربية المعاصرة ، دار المشرق بيروت ٢٠٠٨ . ومن هذه المراجع كتب بتأليف جماعي مثل : مغامرة التجنيس الروائي سؤال الجنس والنوع، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد .عالم الكتب الحديث، الأردن ٢٠١٢ .

إدراج هذه الأبحاث في عملنا، في انتظار أن يصبح النقد الأدبي صوتا من أصوات النظريات المعرفية والأدبية التي لم تظهر في العالم العربي بعد ؟ وقد سعينا في هذا البحث إلى ضبط بعض المعايير العلميّة التي يمكن أن يستند إليها الباحث في انتخاب المراجع، وفي فهم مرجعياتها والدوافع الكامنة وراء تأليفها بما يمكّنه من تصنيفها ومن استغلالها على نحو تراكمي بنائي إدماجي يجنّبه التكرار المملّ أو الانتقاء غير الموضوعي أو غير ذلك من الصعوبات والمشاكل التي تعترض الباحثين في دراساتهم.

ولقد تبنّينا في التخطيط لهذا البحث التقسيم التاريخي الثقافي العامّ الذي أنجزه الناقد صبري حافظ في مقاله الموسوم بتحوّلات الخطاب الروائي العربي : تبدّل الجماليات وأفق التلقّي[1]، وهو يرسم تحوّلات الخطاب الروائي من الأصول إلى أيّامنا هذه. وقسّمنا تاريخ الخطاب النقدي ثلاث مراحل متمايزة : مرحلة المثاقفة بين الشرق والغرب وقد سمّاها صبري حافظ التغيّرات الحضارية، التاريخية والنفسية والاجتماعيّة. والمرحلة الثانية وهي مرحلة الوعي بالتراث والعودة إليه، وهي مرحلة البحث عن الهويّة الثقافيّة التي اشترك فيها كتّاب الرواية وسائر المبدعين في مختلف الأشكال التعبيرية والفنون الأدبيّة[2] ومرحلة ثالثة اتّجه فيها الفكر الأدبي عامّة والفكر الروائي خاصّة إلى التجريب وإلى التعبير عن ضياع المعايير الموضوعية والمراجع المعرفية والعلامات الفارقة.

---

(1) ضمن الفنون والأساطير في الرواية العربيّة، مهرجان العجيلي الثالث للرواية العربيّة، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٨ ص ص ٢١- ٥٨ .

(2) صدرت في العقود الأخيرة من القرن العشرين دراسات كثيرة تعالج قضايا توظيف التراث في الشعر. ومن أهمّها وأكثرها جدّية وعلميّة في تقديرنا نذكر دراسة أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث . مكتبة عين شمس، القاهرة د ت ، وعلي عشري زايد : الرحلة الثامنة للسندباد . دراسة فنّية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر . دار ثابت للنشر والتوزيع، القاهرة ١٤٠٤- ١٩٨٤ . وللكاتب نفسه : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . الشركة العامّة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا ١٩٧٨ وعلي حدّاد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد ١٩٨٦ وعلي البطل : الأداء الأسطوري في الشعر الحديث ، مجموعة ميراديه للتأليف والترجمة والبحوث العلميّة ١٩٩٢.

ويطمح هذا العمل أخيرا إلى أن يضع بين أيدي القرّاء الجامعيين مدرّسين وطلاّبا قاعدة مرجعيّة تمكّنهم من اختيار المراجع التي يمكن أن يعتمدوا عليها في دراسة الخطاب الروائي دراسات مخصوصة، فقد لحظنا تكاثر أعداد المقالات والكتب المؤلّفة في هذا المجال تكاثرا يوقع الباحثين في حيرة عند اصطفاء المراجع الضرورية وتمييزها من المراجع التي لا تضيف إلى البحث ما يؤهّله إلى أن يكون معتمدا للباحثين، ولحظنا كذلك أنّ المرجعيات النقدية تنافس النصّ الإبداعي نفسه ولا يمكن أن نتغافل عمّا تمثّله هذه المنافسة من مخاطر على القارئ: فالمرجعية النقدية تسهم في بناء مسار الرواية ومآلها التأويلي، والقارئ يتأثّر لا محالة بها في ملء الفضاءات البيضاء وفي تنشيط النصّ الكسول على قول أمبيرتوإيكو[1]. وكي لا يهيمن المرجع النقدي على الإبداع لا مناص من أن نلجأ إلى آليات نقد النقد فهي التي تساعدنا على التخفيف من غلواء النقد ومن الهيمنة على القراءة والقرّاء وتعويض النصّ الإبداعي في كثير من الخطابات النقدية وبالله التوفيق...

---

(1) 6نزهات في غابة السرد ، ترجمة سعيد بنكرّاد ، المركز الثقافي العربي بيروت ٢٠٠٥ ص ٢٠.

المقدّمة

"لم يكن النقد العربي في كثير من حالاته إلاّ مخلصا لما يفد عليه من الخارج من نظريات ودراسات وفلسفات، الأمر الذي أدّى إلى اضطراب اعتور الكثير من جوانبه، مردّه إلى اختلاف المصادر التي ينقل منها، واختلاف مناهج الترجمة، وتباين مرجعيات الدراسة "...

ساندي أبو سيف

الرواية العربية وإشكالية التصنيف

"لا شك في أنّ معظم نقّاد الرواية عبّروا في مقدّماتهم التنظيرية عن الدهشة أوالصدمة الكبيرة التي يواجهونها تجاه الخطاب الذي يشعر الناقد أنّه أكبر من أيّ منهج نقدي ممكن،أي أنّ الرواية عصيّة على الابتذال في النقد، فتبقى الرواية الجيّدة بذلك نصّا بكرا متجدّدا رغم القراءات العديدة" ...

حسين المناصرة

ذاكرة رواية التسعينات

***واكب النقد الأدبي العربي مختلف أشكال الإبداع الروائي منذ العقد الثاني من القرن العشرين، أي منذ ظهور النماذج الروائية الأولى، وتنوّعت مراجع هذا النقد المعرفيّة، وطرائق تناوله للرواية، ودراسة موضوعاتها وتحليل أشكالها بتطوّر أجيال الرواية وأنواعها: (الرواية الرومانسية – الطبيعية – الواقعية التقليديّة – الجديدة – التجريبيّة والمضادّة أو ما يعرّب خطأ من "Antiroman-Anti novel" باللارواية والصواب (الرواية المضادّة)[1]. وتعدّدت أشكال التأليف في النقد بين البحوث الجامعيّة والمحاضرات في الأنديّة الأدبيّة والدراسات الحرّة والبحوث المعدّة في إطار الندوات والملتقيات. وكان لمشاغل الفكر العربي عامّة، ولمواقف المثقّفين من الكتابة الأدبيّة واتجاهاتهم الفكريّة خاصّة أصداء في مسار هذا النقد متنوّعة، بل لقد غدت الكتابة النقديّة في مجال الرواية شكلا من أشكال المثاقفة وحلبة للصراع الفكري والحضاري أو الثقافي بين مختلف أشكال الانتماء وبين المدارس والمذاهب المتأثّرة بالفكر الغربي في أطواره المختلفة منذ دعا الروّاد الأوائل إلى الاستفادة من الثقافة العالمية وإلى مدّ جسور التفاعل بينها وبين الثقافة العربيّة وتقاليدها الفكريّة والذوقيّة والجماليّة [2]. وبقدر ما زاحمت شعرية الرواية والأشكال

---

(1) إنّ عبارة الرواية المضادّة مرادف لما سماه جان ريكاردو(Jean Ricardou) (Récit contraire) وهي أقوى دلالة عندي على المعنى المقصود في الرواية التجريبيّة من عبارة اللارواية الدالّة على لون آخر من الكتابة نجده مثلا في المذكّرات المضادّة (Antimémoires)، وأبرز النماذج الممثّلة لها في الآداب الغربية كتاب المذكرات المضادّة لأندري مالرو (André Malraux) الصادرة سنة ١٩٦٧ والكتاب الموسوم بالحياة اليومية لجاك شيراك تحت حكم نيكولا ساركوزي : Théodore Musard: l' Achile Chirac s'emmerde wolfoni Amazon . فالرواية التجريبيّة تعارض الرواية وتهمشّها وتتمرّد على قوانينها، وهي حركة قديمة في تاريخ الرواية لعلّ دون كيشوت(Done Quichotte) لسارفانتاس (Cervantes) كانت من أبرز علاماتها بما هي تمرّد على الرواية الفروسية الكلاسيكية ومحاكاة ساخرة لها .

(2) ينظر خاصّة في تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هيجو لروحي الخالدي دمشق ١٩٨٤ .

المتاخمة لها(القصّة القصيرة – السيرة الذاتيّة) شعريّة الشعر في أشكاله المعروفة نافس النقد الروائي عامّة أشكال الخطاب النقدي في مختلف الأنواع الأدبيّة. وقد اتّسم النقد الروائي بخلاف النقد في سائر القطاعات الأدبية بالتعقّد نظرا إلى تعقّد الفنّ الروائي وتعدّد مرجعياته الجمالية. وإنّ تعقّد هذا الفنّ يرجع في حقيقة الأمر إلى منزلته من تاريخ الفكر الحديث : فقد اقتنع عامّة الباحثين منذ أواسط القرن العشرين بأنّ الرواية في مختلف أجناسها وألوانها هي المدخل الضروري من الناحية المنهجية لفهم واقع الأدب في هذا العصر ولاستشراف مصيره في العقود القادمة، بل لفهم بنية العقل في هذا العصر ذلك لأنّها جنس أدبي منبثق من نظرية المعرفة الحديثة، أي من الفكر الأدبي الحديث، أو إن شئت قلت من منظومة النظريات الأدبية الحديثة، ومن فضاء الاختلاف وتعدّد الأصوات، وهو فضاء شجّع السرديات الحديثة على التنوّع والتناسل فكانت الرواية *بمختلف* أجناسها الصغرى[1]، والقصّة القصيرة والسيرة الذاتية والرواية الرسائلية والمذكّرات وغيرها من أجناس السرد الذاتي .

ويستطيع الباحث اليوم بعد مضيّ أكثر من مائة سنة على ظهور النواة الأولى لما يمكن أن نسمّيه بالنقد الروائي أن يزعم على الأرجح أنّ للنقد الروائي العربي في العصر الراهن تاريخا أدبيّا وفكريّا يتيسّر رصده وترسّم مراحله ودراسته وتقويمه. بل يمكن أن نزعم كذلك أنّ قرّاء الرواية من المتخصّصين ومن غير المتخصّصين يؤلّفون اليوم تجربة مهمّة في مجال تلقّي الأجناس الروائيّة[2] يمكن الاستفادة منها لفهم المراجع

---

(1) يذهب مؤرّخو الرواية إلى أنّ التحوّلات الاجتماعية والثقافية أنتجت تطوّرا في أجناس الرواية على غاية من التعقّد . فمنذ أكثر من أربعة قرون عرفت الرواية انتقالا من طور رواية البطولة الفروسية إلى الرواية التحليلية فالرواية الرسائلية، فالرواية التاريخية، فالواقعية، فرواية المغامرة . كما ازدهرت في أواسط القرن الماضي الرواية البوليسية انظر Jean Tulart: Dictionnaire du Roman Policier, Fayart 2005.

(2) نستعمل عبارة أجناس في الجمع لأنّ التراكم الذي عرفته الرواية منذ قرن وتنوّع التجارب من حيث المشارب والرؤى والانتماء الفكري والجمالي لا يسمحان لنا بأن نعدّ جميع الآثار الروائيّة جنسا أدبيّا واحدا .كلاّ بل إنّ اختلاف أجيال الروائيين في =

المعرفيّة في مجال النقد الروائي، وقد عملت هذه الدراسة المقتضبة نسبيّاً على رصد أهمّ منعرجات تاريخ النقد الروائي منذ قرن تقريبا، وحاولت تقويم جهود النقّاد وتصنيف ما كتبوه وإسناده إلى تيّاراته الفكرية ومشاربه ومصادره.

ولكن نظرا إلى اتساع آفاق هذا الموضوع وتشعّب مسائله وامتداد مساحة الكتابة النقديّة الروائيّة في أقطار العالم العربي، ونظرا كذلك إلى تعدّد المصادر الأجنبيّة الفرنسيّة والإنجليزيّة والإسبانية التي نهل منها النقّاد واعتمدوها في صياغة آرائهم ، فإنّنا نكرّر فنقول إنّ هذا البحث يقتصر على تناول نماذج من القضايا الكبرى التي أرّقت نقاد الرواية ونقّاد الأشكال القصصيّة عموما وهي نماذج لفتت انتباه السواد الأعظم منهم ، وأسهمت في تطوير الدراسات النقدية الأكاديمية وغير الأكاديمية على السواء، وهي كذلك قضايا ناظمة لعامّة مواضيع النقد العربي، تخترق مختلف أجيال الكتابة النقديّة وتدلّ على ما يعيشه الفكر النقدي من إشكاليات وأزمات تجاوز مجال الرواية إلى قضايا النصّ الأدبي عامّة، وإلى مكوّنات الخطاب الثقافي بصفة أعمّ (قضايا اللغة – مسألة الهوية الثقافية – المسألة السياسيّة – المسألة الاجتماعية – الحريات إلخ..).

= النظر إلى العالم الروائي الذي يصدرون عنه وإلى المتخيّل الروائي يوجب علينا أن نميّز بين هذه العوالم وما أنتجته من طبقات نصّية مختلفة ونصنّفها بحسب آفاق الانتظار والأبنية والمضامين والاتجاهات ، ولا يمكن بحال أن نعدّ اليوم رواية رادوبيس أورواية عبث الأقدار لنجيب محفوظ مثلا من نفس الجنس الروائي الذي إليه نردّ رواية تبر لإبراهيم الكوني أو رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم أو زمن الأحصنة البيض لإبراهيم نصر الله ، لأنّ المروي له يتغيّر من نصّ إلى آخر فتختلف آفاق الانتظار الأجناسي وجمالية التلقّي نفسها. انظر محمد صابر عبيد :من حديث المقدمات ،ضمن مغامرة التجنيس الروائي سؤال الجنس والنوع ص ٥. ويمكن كذلك أن نطمئنّ إلى التمييز الذي وضعه سعيد يقطين بين الجنس الروائي وهو الجامع والنوع الروائي المتفرع عنه ،ينظر في الرواية المغربية وقضايا النوع السردي، مجلة دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ،القنيطرة المغرب خريف ٢٠٠٨ ص٢٣٨.

ولمّا كان هذا البحث في النقد الأدبي أو في نقد النقد أو في التلقّي النقدي فإنّه لا يهتمّ بالنص الروائي في ذاته، ولا يهتمّ بألوان الإبداع وصنوف الكتابة وآلياتها أو التقنيات القصصيّة التي ما انفكّت تتعقّد وتتوالد، بل يسير في السياق الذي سار فيه المهتمون بهذا الحقل المعرفي[1] فينصبّ على الخطاب النقدي المتّصل بالرواية، وبالمسار الفكري أو نواميس الإدراك التي تحكّمت في العقل النقدي، وهو يهتمّ بهذا الخطاب النقدي بصفته جزءا من تاريخ الفكر العربي على نحو من الأنحاء. ويعتني هذا البحث من جهة أخرى بقضايا المصطلح الروائي ومسائل التصنيف الأجناسي ومشاكل التداخل بين الأنواع الروائيّة وسائر أجناس الحكي في الأدب العربي الحديث، وينظر من جهة أخرى في طرائق تعامل النقّاد معها، كما يهتمّ بمسألة المراجع النظريّة ومسالك النقّاد في التعامل معها والاستفادة منها، ويبحث في مشاكل تعريب الخطاب النقدي الغربي وما يثيره من قضايا النقل المعرفي غير المنسوب إلى أصوله ونذكر على سبيل المثال في هذا السياق نقل كثير من النقّاد لآراء آلان روب قرييه (Alain Robbe-Grillet) وسائر أعلام الرواية الجديدة دون نسبتها إلى أصحابها، ونذكر كذلك قضايا الانتقائيّة والتوفيقيّة، والإسقاط أحيانًا. وتتناول الدراسة في مرحلة متقدّمة من البحث مسألة تأصيل الخطاب النقدي وبناء العوالم الروائيّة بالاستناد إلى ثقافة الإنسان العربي الحديث وهمومه وخصائص إدراكه للعالم ولمشاغله المعاصرة لإنسانيته، إلى غير ذلك من قضايا المرجع في النقد الأدبي المتّصل بالمجال الروائي.

ولمّا كانت عامّة الأنواع الروائيّة منقولة من الغرب، وخاصّة الرواية التاريخيّة والرومانسيّة والعاطفيّة والواقعيّة والنفسيّة والبوليسيّة والرواية

---

(1) من أبرز الأبحاث التي أسّست لنقد النقد في الأدب العربي نذكر: نقد النقد في التراث العربي لعبد العزيز قلقيلة . منشورات مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة ١٩٧٥ . ومساهمة في نقد النقد الأدبي لنبيل سليمان . دار الطليعة بيروت ١٩٨٢ .

الرسائلية ورواية السيرة الذاتية والسيرة الغيرية ورواية الأشياء، ولمّا كانت القضايا التي تثيرها مضامينها وتقنياتها السرديّة وثيقة الصلة بقضايا النهضة والاقتباس من الغرب، وصدمة الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، فإنّ المراجع الفكريّة التي يستند إليها النقّاد لا تبتعد كثيرا في محتواها واتّجاهاتها وهمومها عن هذه المشاغل وإن اختلفت زوايا النظر وتمايزت الأسس المعرفيّة والتيّارات المذهبيّة، وتنوّعت أساليب تناول القضايا وفي صدارتها أساليب صياغة الخطاب المفهومي[1].

وقد سعينا في بحثنا هذا إلى أن نراعي هذه الأسس المعرفيّة فبنيناه على أربعة محاور متكاملة. ونظرنا أوّلا في الأطر العامّة للنقد الروائي، واهتممنا في هذا المحور بالسياق الثقافي العامّ الذي نشأت فيه الكتابة الروائيّة والسياق المعرفي الخاصّ الذي تربّى فيه الفكر الأدبي المنتج للنصّ الروائي، وهو سياق يفتقر في أغلب الأحيان – كما سيرى القارئ– إلى مراجع ثقافيّة متأصّلة في المعرفة الإنسانية العميقة في مجالات النفس والاجتماع والإناسة والفنون الجميلة وغيرها من علوم الإنسان. وهوسياق يعاني كذلك من المشاكل الناجمة عن العوائق الإيبستيمولوجية أي عن صعوبة التعامل مع الحاصل المعرفي العالمي في مجال السرديات وعن فهمه فهما معبّرا عمّا هوعليه في أصوله، وقد تمّ في الحقيقة تعريب القسط الأوفر من هذا الحاصل المعرفي على نحو يدلّ على أنّ تمثّل

---

(1) نعني بالخطاب المفهومي الخطاب العلمي الذي يستعمل لغة المفاهيم العالمة غير الاستعارية أو الإنشائيّة، فالخطاب المفهومي هو الكتابة العلميّة التي تتدبّر الكلمة الاصطلاحيّة قبل استعمالها فتحدّد دلالتها و تحكم صلتها بسياق استعمالها و تنبّه القارئ على تلك الدلالات حتّى يستقبلها "في ذهنه" ضمن حدود تلك الدلالة. والحقّ أنّ الخطاب الأدبي العربي يفتقر إلى أصول هذا الخطاب المفهومي نظرا إلى تواضع التراكم المعرفي الضروري في تاريخ كلّ علم من العلوم بما في ذلك العلوم الإنسانيّة عامّة والأدبيّة واللغويّة على وجه التخصيص.

المفاهيم الروائيّة ليس سليما في جميع السياقات وفي جميع الأحوال التي تمّ فيها التعريب[1].

أمّا ثاني محاور هذا البحث فهو اتجاهات النقد الروائي العربي، وقد اختارت هذه الدراسة ما بدا لصاحبها منها أوضح من سواه من جهة التعبير عن خصوصيات الفكر النقدي، وميّزت بين هذه الاتجاهات، وإن كانت تقرّ بتداخلها وتضايفها في المرجع أحيانا، وتفاوت حضورها وتأثيرها من إقليم عربي إلى سواه. ونخصّ بالذكر من هذه المنازع الاتجاه الانطباعي والاتّجاه الموضوعاتي، والاتّجاه الانعكاسي، والاتّجاه الواقعي والبنيوي والحواري والتفكيكي، والنقد ذا الصبغة الإجرائية، والنقد ذا الصبغة التنظيرية.

وأمّا ثالث المحاور فقد خصّص لقضايا تصنيف الأنواع الروائية والآثار الفردية، وأسسها المعرفية ولطرائق تعامل النقّاد معها، وتطرّقنا فيه إلى قضية تصنيف الأنواع الروائية بالاستناد إلى نظريات الأجناس الأدبية وإلى قضايا التداخل بين الأجناس ومسألة التلقّي وجمالية النصّ: ذلك أننا نلحظ أنّ الأجناس الروائية هي أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على القارئ المتعدّد، أو القارئ المتحرّر من سلطة النموذج البلاغي والأدبي بالمعنى الكلاسيكي للقارئ. وأنّ النقد الروائي في هذه العقود الأخيرة هو أشدّ ألوان النقد حرصا على التخلّص من المقولات الأجناسية التي تصنّف الآثار وفاق الطراز الأرسطي للتصنيف. وينفتح هذا المحور أخيرا على مسألة ربّما كانت أبعد خطورة في هذا المجال الفكري ألا وهي مسألة التأويل وقضية الرواية والتراث.

وفي المحور الأخير وهو الرابع نعمل على أن نستشرف مع القارئ مسألة الرواية التجريبية ومستقبل النقد الروائي في ضوء مستقبل الكتابة

---

(1) انظر في خصوص العائق الإيبستيمولوجي: قاستون باشلار : تكوين العقل العلمي: مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية، تعريب خليل أحمد خليل، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ٢٠٠١.فمن المعلوم أنّ تكوين الناقد العلمي ومعرفته باللغة المترجم عنها ومدى تمثّله اللغوي للمفاهيم ودلالاتها ، وإستراتيجية تقبّله لها كلّها عوامل مؤثّرة في تمثّله للحاصل المعرفي، وسنذكر في الصفحات الموالية نماذج من أخطاء التمثّل والتعريب.

الروائية ذاتها أي مستقبل الفكر الأدبي في خضم الثورة الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي وصياغتها للقارئ العالمي الجديد، ولكنّ البحث لن يتناول من المسألة سوى وجه واحد هو مغامرة الكتابة التي يتراشح فيها الإبداع والنقد أو الخطاب المجازي والخطاب المفهومي، وينظر في قضية النقد الروائي من التعريب إلى التأصيل ومن التغريب إلى التجريب. وأخيرا فإنّ هذا البحث لا يتناول جميع الكتابات التي عرّجت على النصّ الروائي بشكل أو بآخر وما أكثرها !بل يصطفي ما يدوله مستجيبا لقواعد البحث العلمي الصارمة وينصرف كما سبق أن ذكرنا عن المصنّفات التجارية والكتابات التبسيطية والدراسات التي لا تستقيم من الناحية العلمية كحديث الكاتب موريس أبو ناضر عن المكان في الوصف القصصي في موسم الهجرة إلى الشمال بما هو جزء من تأثير الألسنية في النقد الأدبي[1] أو غيره من الأعمال التي لا تخدم مستقبل الرواية العربية لا من قريب ولا من بعيد.

---

(1) الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ،دار النهار للنشر، بيروت ١٩٧٩ ص ١٣٣.

القسم الأوّل

النقد الروائي

المجالات والمنعطفات

الفصل الأوّل

في حدود المادّة النقدية ومجالها

"إذا كان التجوّل في غابة لعبة نتعلّم من خلالها كيف نتبيّن طريقنا وسط فضاء بلا خريطة فإنّ الأمر كذلك في العوالم السردية".

أمبيرتو إيكو

نزهات في غابة السرد

"إنّ الإبداع الروائي شأن الإبداع كلّه فنّ مستحيل وممكن: مستحيل بالنسبة إلى الذين قد يحسنون أشياء كثيرة سوى الكتابة بمعناها الفنّي، وممكن بالنسبة إلى الذين ينتمون إلى حقل المبدعين حقّا أي الذين يدأبون على تثمير أدواتهم و تقنياتهم حتى آخر لحظة في حياتهم".

نضال الصالح

من التخييل إلى التأويل

إنّ كلّ عمل روائي يتضمّن إحالات مرجعية متعدّدة منها ما هو مكشوف ومنها ما يظلّ الكشف عنه مرجأ إلى حين قراءة النصّ القراءة المتفحّصة لا القراءة المتصفّحة، بحيث تصبح عملية القراءة تأويلا أو بلورة لهذه الإحالات المرجعية المرجّاة التي يزخر بها العمل الروائي".

عبد المالك أشهبون

آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة

***يلفت انتباهنا ونحن نحدّد مجال المادّة النقدية الفصل الذي خصّصه عبد الله إبراهيم في كتابه "المتخيّل السردي : مقاربات نقدية في التناصّ والرؤى والدلالة "(المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ١٩٩٠) لنقد مشروع الباحث المغربي سعيد يقطين وقد وسمه "من أجل نظرية معرفية لتحليل الخطاب الروائي العربي "وآخذ فيه على يقطين اعتماده النقد الفرنسي اعتمادا تامّا، وعاب عليه إهماله تجارب أخرى مثل التجربة الأنجلوسكسونية. والواقع أنّ نقد عبد الله إبراهيم لسعيد يقطين ولما جاء في كتابيه "تحليل الخطاب الروائي : الزمن – السرد – التبئير" و"انفتاح النصّ الروائي : النصّ – السياق " نقد ضعيف بل متهافت من جهات عدّة. منها أنّه يعيب على يقطين انصرافه إلى المرجعية الفرنسية دون الأنجلوسكسونية وهو في تقديرنا أمر طبيعي لأنّ النقد الفرنسي هو فعلا أهمّ المدارس التي أسهمت في إنتاج المعارف النظرية والتطبيقية المتّصلة بالسرديات على امتداد أكثر من أربعة عقود، وإنّ انصراف يقطين إلى هذا النقد أمر منطقي، ثمّ إنّنا نستغرب كيف تعزب هذه الحقيقة العلمية عن عبد الله إبراهيم؟وكيف يؤاخذ سعيد يقطين في أمر بديهي كهذا. كما لو أنّ السرديات الأنجلوسكسونية على ما بذله هنري جيمس وإدوارد فورستار (Edward Morgan Forster) من جهود تنظيرية ستغيّر من مشروع الباحث تغييرا جذريا ؟[1]. صحيح أن للدراسات الأنجلوفونية أثرا في تطوير السرديات[2] ولكنها لم تبلغ في رأينا ما بلغته المدرسة الفرنسية. ثمّ إنّ عبد الله إبراهيم لم يبيّن كيف انعكست غفلة سعيد يقطين عن الفكر الأنجلوسكسوني –إن وجدت فعلا وإن وافقناه على ما ادّعى –على مشروعه سلبيا. إن قبلنا ذلك ؟ ونقدّر ثالثا أنّ مشروع يقطين رغم مآخذ سليمة لوكام كما سنرى[3] هو فعلا مشروع تأصيلي متكامل العناصر واضح الأطروحة يجاوز سائر المشاريع بما في ذلك أعمال عبد الله إبراهيم

---

(1) لا ننكر مدى تأثير إ.م فورستر بكتابه أركان الرواية في المدرسة الفرنسية .إلاّ أنّ مجاوزة السرديات الصيغية والسيميائية لهما واضحة لعامّة الباحثين .

(2) ينظر في سعيد جبّار : التخييل وبناء الأنساق الدلالية :نحو مقاربة تداولية ،رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠١٣ ص ١٧.

(3) ينظر أسفله الفصل الخاص بتمثّل النقاد للاتجاهات البنيوية .

وكتابات يمنى العيد التي لدينا عليها مآخذ جمّة نذكرها في الإبان، وفي هذا السياق نوافق عبد الله أبو هيف تمام الموافقة في قوله: "كان شغل سعيد يقطين الجهد التنظيري الأوّل المكتمل لتحليل السرد وفق منهجية جديدة هي السرديات البنيوية."[1] وفعلا فإنّ مشروع يقطين مشروع تأسيسيّ تأصيلي لأنّه لم يقتصر على نقل المرجعيات الغربية نقلا استهلاكيا سلبيا تقنيا كما نجد عند كثير من الدارسين العرب بل سعى إلى الاستفادة من النموذج الغربي في أعمال مدرسة النقد الجديد وإنشائية النثر عند تودوروف وجرار جينيت وورولان بارت (Roland Barthes) وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva) وغيرهم، ولكنّه عمل على تطوير هذا النموذج في تطبيقه على المتن الروائي العربي بمجاوزة المستوى البنيوي إلى المستوى الوظيفي، وبالانفتاح على مناهج تداولية تحقّق للمشروع إدراك أبعاده السوسيوثقافية. ولا يمكننا في هذه المقدّمات العامّة أن نفصّل القول في مشروع سعيد يقطين فهو مشروع يحتاج إلى قراءة خاصّة نظرا إلى تعقّد المفاهيم السردية التي تصدّى إلى دراستها مثل مفهوم الزمن وصيغ الخطاب والتبئير، وإنّما غايتنا أن نلمع إلى قصور نظرة بعض الباحثين كعبد الله إبراهيم وإلى الصعوبة التي تعترضنا في حصر المادّة النقدية وحدودها، لأننا لا يمكن بحال أن نعدّ قول عبد الله إبراهيم من المادّة النقدية لأنّه لم ينتبه إلى أنّ أعمال يقطين مثلا من الدراسات التي اهتمّت بمرجعيات النقد الروائي العربي اهتماما فكريا معرفيا لا يتعلّق فيه الباحث بتفاصيل التقنيات السردية وإنّما يجاوزها إلى الكلّيات الفكرية وإلى الاهتمام بهذا النقد من جهة دلالته على خصائص الفكر العربي الحديث أو التفكير العربي في مجال مهمّ من مجالات المثاقفة. ولذا يؤسفنا أن نعدّ رأي أبو هيف في صلة سعيد يقطين بالمرجعيات الغربية أيضا رأيا خارجا عن حدود المادّة النقدية ومتواضعا من جهة البحث عن خصائص هذا التفكير، ومن جهة آليات تعامل الباحث العربي مع الحاصل المعرفي الغربي وحدوده، وإن كنّا لا ننكر الجهد الواضح الذي بذله عبد الله أبو هيف في تحليل صلة مشروع سعيد يقطين بالمعارف السردية العالمية. فقد أنصف هذا الباحث وبيّن مآخذه على السرديات البنيوية واتّجاهه في كتابه "انفتاح النصّ الروائي" على وجه الخصوص إلى الانتقال من تحليل الخطاب

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق ٢٠٠٠ ص ٣٦٨ .

في مظهره النحوي أو اللفظي أو البنيوي إلى النصّ في مظهره الوظيفي مبيّنا كيف استفاد من المناهج التداولية لإحكام الصلة بين ما هو بنيوي وما هو سوسيوثقافي كما سبق أن ذكرنا[1].

ويمكن أن نذكر كذلك من الأبحاث الصادرة أخيرا -وهي أبحاث استفدنا منها في عملنا هذا إذ بدت لنا مهمّة من الناحية المنهجية، رصينة من جهة تحليل صلة النقد الروائي بالأصول المعرفية - دراسة وائل سيّد عبد الرحيم الموسومة "بتلقّي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا "فقد انطلق الباحث من أساس منهجي واضح وهو التوازي التاريخي، وامتتح مادّته من عدّة مراجع أهمّها كتاب الأدب المقارن لمحمّد غنيمي هلال[2]ومحاضرات في الأدب المقارن لصالح السوري[3] وقدّم لهذا المنهج بقوله: "بدا لنا أنّ المنهج الأمثل للدراسة هو تناول تأثّر النقّاد العرب بالبنيوية من منظور التوازي التاريخي (Historical Parallelism- Parallélisme Historique) . . . ويقوم هذا المنهج على ركنين أساسين هما: الأوّل أنّ المتأثّر يمرّ بظروف تاريخية اجتماعية تجعله قابلا لاستقبال هذا التأثّر وساعيا لتواؤمه مع طبيعة المشكلات التي تطرحها اللحظة التطورية التي يمرّ بها. والثاني أنّ المتأثر لا يتعامل مع المادّة الوافدة بشكل آلي ولا يضعها متجاورة مع ما لديه من موادّ وطنية، ولكنّه يتمثّلها ويدخلها على نحو جدلي ضمن عناصر نسيجه الثقافي بحيث تدخل في علاقة عضوية مع عناصر هذا النسيج ".[4] وفعلا فقد خصّص الباحث قسما من عمله هذا لتحليل آليات نقل البنيوية من أصولها الفرنسية والإنجليزية إلى اللغة العربية في فصل سمّاه " البنيوية في تجلّيها العربي " . ولم يقتصر على وصف مدى تمثّل النقّاد العرب للمتن الغربي بل سعى إلى فهم الإشكاليات المنهجية التي ترافق تعريب الفكر اللساني والأدبي . ولئن كنّا لا نوافقه في التعويل المفرط على

---

(1) م.ن ص ص ٣٦٨- ٣٧٥ .

(2) ط ٣ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ١٩٧٧ .

(3) دار الأقصى للطباعة والنشر القاهرة ٢٠٠٢ .

(4) تلقّي البنيوية في النقد العربي : نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق مصر ٢٠٠٩ ص ١١ .

الشبكات العنكبوتية[1] لأنّنا لا نطمئنّ إلى المنزع التبسيطي فيما يقدّم من معارف على صفحات الشبكة ، ونفضّل العودة إلى الأصول الأجنبية في نسخها الورقية فإنّنا لا ننكر الجهد الذي بذله لفهم الأجهزة الاصطلاحية المتّصلة بالنظرية السردية.

ولا يمكن لمؤرخ الأدب أن يعدّ المرحلة الأولى من تاريخ نشأة الرواية العربية (أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) مرحلة مفيدة لدراسة النقد الروائي وذلك لأسباب عدّة أهمّها أن العناصر الموضوعية المكوّنة للفكر النقدي الحديث لم تكتمل إذاك على نحو يتيح ظهور ثقافة مؤثّرة في توجيه هذا الإبداع الوافد على العالم العربي شكلا ومضمونا.

ومن أهمّ أسباب هذا البطء في حركة النقد كذلك أنّ النماذج السردية المعدودة إذّاك من أشكال التجديد والتحديث في الكتابة الأدبية، كقصّة محمد المويلحي الموسومة بحديث عيسى بن هشام، (١٩٠٤) وليالي سطيح لحافظ إبراهيم(١٩٠٦)، لم تثر في تلكم المرحلة التاريخيّة من القضايا الفكرية والفنّية ما يمكن أن يندرج في إطار قضايا الرواية الفنّية، وإن كان اصطدام الشرق بالغرب من كبريات القضايا التي طرحها محمّد المويلحي في حديث عيسى بن هشام. غير أن إقصاء هذه الفترة الزمنيّة لا يحجب عنّا مدى اتساع المادّة النقدية التي انصبّت على الرواية بما هي جنسٌ أدبي قادر على الانفتاح على جميع المنظومات الأدبية وعلى محاكاتها و"ابتلاعها" وتحويلها إلى أنواع فرعية داخل ما يمكن أن نسمّيه بالمجال الروائي" الشره "الهائل ؟ وذلك منذ ظهور رواية "زينب"[2]، لمحمد حسين هيكل، (١٩١٤) وروايات جرجي زيدان التاريخية، وروايات مصطفى لطفي المنفلوطي العاطفية.

---

(1) م.ن ص ١٣.

(2) تختلف الآراء حول قيمة رواية زينب الفنّية . لكنها تتّفق في كونها أوّل رواية عربية تلتزم بقواعد القصّة الفنية، وأنها كانت اللبنة الأولى في صرح الكتابة الروائيّة العربيّة التي نهضت على أيدي كبار الكتاب من أمثال العقّاد، وطه حسين، والمازني، وتوفيق الحكيم،و يحيى حقّي حتى بلغت ذروتها الإبداعيّة بالنسبة إلى الجيل المؤسّس مع نجيب محفوظ وإحسان عبد القدّوس ومحمّد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي .

ولا يتيسّر لنا في واقع الأمر أن نُلِمّ بقضايا هذا النقد ومواضيعه واتجاهاته الفنّية ووظائفه، نظرًا إلى تنامي مسائلها وتشعّبها ولتطوّر المراجع التي يستند إليها هذا النقد، وعلى ذلك يمكن أن ننتخب من هذه المادّة جملة من القضايا الناظمة لهذا النقد، ولأعمال النقّاد، وقد ترسّمنا منها قضيّتين كبريين هما: قضية التصنيف أو زاوية النظر الأجناسية، وقضية النقل المعرفي للمفاهيم والمصطلحات.

١- تصنيف الآثار الروائية وإنماؤها إلى الأنواع النظرية:

لا يمكن اليوم في ضوء التطوّر الذي تشهده الدراسات الإدراكيّة[1] أن نعرّف الرواية تعريفا جامعا مانعا لأنّ التعريف الجامع المانع الذي لا يزال يحنّ إليه نقّاد الرواية بل ويعبّر بعضهم عن حيرتهم إزاء استعصائه[2] إنّما هو التعريف المستند إلى المقولات الأرسطية وإلى ما تتضمّنه من مقتضيات الحدود المنطقيّة للكليّات وللأجناس والأصناف والأنواع، وهذا التعريف الأرسطي المنطقي الذي يمثّله أحسن تمثيل التعريف "الديكارتي" للسيرة الذاتية[3] يمكن أن نعامل به الإنتاج الأدبي الكلاسيكي الخاضع لمقولة الجنس الأدبي، إذ الجنس الأدبي أو غير الأدبي مقولة تصنيفية منطقية في أساسها الإدراكي[4]. أمّا الرواية فإنّها لا تخضع لهذه المقولة الكلاسيكية، لذلك يرى الدارس كيف تتناقض شعريتها وشعرية الأجناس الأدبية

---

(1) إذا كان الفكر الأرسطي قد وضع أسس التصنيف الخاضعة للمعرفة المنطقيّة الأرسطيّة وإلى نظام المقولات (المقولات : Category-Catégories-) فإنّ العلوم اللسانيّة الإدراكيّة قد طوّرت في هذه العقود نظرة الفكر البشري إلى التعريف وإلى التصنيف عامّة .ويهمّنا في هذا المضمار تطوّر معايير تعريف الجنس الأدبي وتصنيفه في ضوء اللسانيات الإدراكيّة .

(2) انظر مثلا عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ،المقالة الأولى ، في ماهية الرواية.

(3) نعني به تعريف فيليب لوجون كما سبق أن ذكرنا السيرة الذاتية بأنّها قصة نثرية ارتجاعية يروي فيها شخص حقيقي وجوده مركزا على حياته الفردية وتاريخ شخصيته ويتطابق فيها الشخص والمؤلف والراوي . Le pacte autobiographique, Ed Seuil, 2001 p 24

(4) ينظر في : محمد الصالح البوعمراني : دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني ، مكتبة علاء الدين ، صفاقس تونس ٢٠٠٩ ص ١٣.

الكلاسيكية . غير أنّ كثيرا من النقّاد لم ينفتحوا على المقولات الأدبية المستفيدة من اللسانيات الإدراكية وبقوا أسرى المراجع التي تحتفل بنظريات الأجناس الأدبية على النحو الذي سنبيّن في تحليل اتّجاهات النقد الروائي. إلاّ أنّنا لا نعدم في الخطاب النقدي للرواية بعض المحاولات التصنيفية المهمّة نذكر منها مثلا تفسير غالي شكري للفرق بين المهاد الحضاري الذي ولّد الرومانسية الغربية والمناخ الاجتماعي والثقافي الذي نشأت فيه الرومانسية العربية، وهو تحليل في صلب نظرية الأجناس الأدبية وصلتها بالسلسلة الثقافية التي ينتمي إليها كتّاب الرواية العربية[1] وإن كانت دراسة جورج سالم أكثر حسما في التمييز بين الرواية العربية والغربية إذ يذهب إلى أنّ تأثير الفكر الأدبي الرومانسي الغربي محدود، وإلى أنّ ما يسمّى رواية رومانسية هو في الحقيقة حلقة وسطى بين الرومانسية والكلاسيكية .

ونذكر كذلك من هذه المراجع الرواية العربية وإشكالية التصنيف لساندي سالم أبو سيف، وتكمن أهمية هذا المؤلّف في قيمته المنهجية بالدرجة الأولى، فقد أبانت فيه الباحثة عن وعي معرفي حادّ بقضايا مقولة الجنس الأدبي الروائي وإشكاليات تصنيفه وعن افتقار المرجعية النقدية العربية إلى هذا الوعي الأجناسي تقول : " فهذا التصنيف يستند إلى إشكالية أكبر وهي عجز النقد العربي حتّى الآن عن إبداع نظرية أجناسية عربية تقف عند مشاكل تشكّل الجنس الأدبي وعوامل ظهوره وتطوّره، وما تفرّع عنه من أنواع، الأمر الذي أفضى إلى الاختلاف في تعريف الجنس الأدبي وقراءته في سياق ظروف حضارية منبتّة الصلة عن ظروف المجتمعات العربية. [2] وقد مضت الباحثة في التأريخ لأجناسية الرواية العربية وفي صلتها بالتراث السردي العربي فأثارت نفس القضايا التي أثارها قبلها فاروق خورشيد وعبد الحميد يونس، وذهبت وهي محقّة نسبيا إلى أنّ التعويل الكلّي على المرجعية الغربية حال دون تمثّل النقاد للعوامل الحضارية المؤثّرة في نشأة الجنس الروائي وتطوّره، " فانطلقت الغالبية العظمى من

---

(1) معنى المأساة في الرواية العربية ،دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠ ص ٥٥ .

(2) الرواية العربية وإشكالية التصنيف دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠١ ص ١١.

النقّاد من مناهج يمكن القول فيها بأنّها خارج الظاهرة الروائية بمعنى أنّها لا تقرأ الظاهرة من حيث هي فنّ قائم بنفسه ومكتف بها، بل حاولت قراءة العمل الروائي وفقا لتوجّهات فكرية وفلسفية خارج حدود هذا الفنّ الأمر الذي أفضى إلى اختزال وابتسار مخلّ، وتحوّلت الرواية إثره إلى مدوّنات اجتماعية أو فكرية أومرافعات قضائية أو مقالات سياسية، لأنّ النقد الذي قرأ هذه الأعمال حاول التقاط الفكرة العامّة (الثيمة) وليس الثيمات الفنيّة ورؤى الكاتب الجمالية وفلسفته في علاقته مع الكون والحياة من حوله.[1] وفعلا فإنّ مآخذ ساندي أبو سيف على النقد الروائي وجيهة لأكثر من سبب، وقد أغنتنا عن ذكر تفاصيل هذه المآخذ لذلك نقتصر على المآخذ التي لم تفصّل فيها الباحثة القول وتتصدّرها قضية النقل المعرفي

٢ - النقل المعرفي في مجال النقد الروائي: المفاهيم والمصطلحات :

تقول بولاندا كانون : إذا كانت النظريات العلمية تخبرنا عن القوانين العامة للعالم فإنّ الروايات تخبرنا عن التجارب الخاصة وتجعلنا نفكّر في العالم بطرق مختلفة[2].

لقد اشتققنا مفهوم النقل المعرفي من مفهوم النقل التعليمي وهو مصطلح وضعه العالم الرياضي الفرنسي إيف شفلاّر Yves Chevallard في كتابه النقل التعليمي [3]، ومؤدّى أطروحته في هذا الكتاب أنّ انتقال المعرفة من أصولها النظرية وسياقها الثقافي ومقام إنتاجها الأوّل إلى ذهن المتلقّي يمرّ بمسار معقّد.وأنّ عوامل عديدة تتدخّل لتحديد وجهة هذا المسار وللتأثير في هذه المعرفة بالتشويه والتبسيط المشطّ وبالتمثّل غير الدقيق بل إنّ المعارف المكتسبة مسبقا قد تتدخّل لتحاور المعرفة الجديدة ولتحاول إخضاعها لنسقها. ولمّا كانت قراءة الرواية عملا جامعا بين الممارسة العلمية الدقيقة من جهة النظريات السردية وسائر العلوم

---

(1) م.ن ص ١٣.

(2) Narrations de la vie intérieure ; puf France 2001 p 1

(3) صدر هذا الكتاب باللسان الفرنسي ولم يعرّب فيما نعلم، ينظر : LaTransposition Didactique ;La pensée sauvage; Grenoble1994

الإنسانية المساعدة على التأويل والممارسة الاجتماعية، إذ القراءة نشاط اجتماعي وسلوك ثقافي، قلنا لمّا كان ذلك كذلك فإنّ قضايا النقل المعرفي تبدو أكثر تعقيدا بالنسبة إلى تمثّل المرجعيات النقدية في مجال النقد الروائي، وهي أشدّ تعقيدا من سائر الأجناس الأدبية – وإن كانت تشترك معها في عسر نقل النظريات الأدبية– لأنّ العالم الروائي ذا القيمة المرجعية أو الحكي الواقعي يحتاج إلى أدوات أغزر وإلى معارف أشدّ تعقيدا؟.

وقد أعاد الفكر الإنساني في العصور الحديثة النظر في مؤسّسة النقد، سواء في رحاب الأدب والفكر والثقافة والفنون أو في إطار المؤسّسات السياسية والاجتماعية والثقافية، وكان لفلاسفة التنوير وللفكر الاجتماعي الذي بناه جان جاك روسو(J. J. Rousseau)ومونتسكيو(Montesquieu) وفولتير (Voltaire)دور بعيد في تأسيس قيم النقد في المجتمعات الحديثة، في ضوء مقولة العقد الاجتماعي. ثمّ كان للنقد الجديد بعيد الأثر في تحديث مفهوم القارئ ودوره في بناء المعنى وإنتاج الدلالة، فأدّى ذلك كلّه إلى إعادة النظر في مجالات النقد وحدوده.

ويعالج الفكر الأدبي الحديث من مسائل النقد الأدبي وقضاياه ما لم يطرحه النقد القديم إطلاقا، وفعلا فإنّ هذه القضايا تتباين لتباين العصور المعرفية، فقد اتصلت قضايا النقد القديم بنظرية الأدب[1] في العصور

---

(1) نظرية الأدب: يمكن أن نُعرف النظرية عامّة من زاويتين، من الزاوية المعرفية العامة، ومن الزاوية العلمية الخاصة.

وللنظرية موقعان من الخطاب، فنحن نستعملها بالمعنى العام،أي بمعنى معرفي عام، فنقول مثلا: نظرية النسبية، المعادل الموضوعي، أو النظرية المثالية، وللنظرية معنى أو موقع خاص علمي، فنقول مثلا: نظرية الأوساط الأرسطية، أو نظرية الأدب عند الشكلانيين الروس،أو نقول مثلا نظرية النص عند رولان بارت .والنظرية الأدبية هي نظرية معرفية تحليلية في مجال الأدب مثلها مثل سائر النظريات في مختلف فروع المعرفة (النظرية الاجتماعية – نظرية الفنّ – النظرية الفلسفية) وتعنى النظرية الأدبية بدراسة أجناس الأدب وفنونه وأنماطه ووظائفه ومذاهبه عبر العصور، ويمكن أن يميّز الباحث نظرية الأدب من سائر علومه مثل تاريخ الأدب والنقد الأدبي ، فتاريخ الأدب يهتمّ بتحقيب الإنتاج الأدبي ودراسة ظروف نشأته =

الكلاسيكية وبمفهوم الأجناس وحدودها وجمالياتها، وامتتح النقّاد معايير النقد من القيم الأخلاقية والجمالية العامّة المؤسّسة للفكر الكلاسيكي، كقيمة الحقيقة وقيمة الجمال وقيمة المنفعة الاجتماعية ، وكان للنقد دور التأكّد من متانة الصلة بين التجربة الأدبية ونظرية الأدب، والتثبّت من مدى وفاء الجديد للأنموذج الجمالي المتعارف عليه، لقد كان النقد في مناهجه ومحتواه ووظائفه معياريًا تقويميًا يميز جيّد الكلام من رديئه. وكان كذلك وثيق الصلة من جهة المضمون بعلوم البلاغة وهي في مجملها -كما قد علمت - علوم معيارية.

إلاّ أنّ التيّارات الأدبية الحديثة وخاصّة التيّار الرومانسي قد صدم مؤسّسة النقد بتعتعة جمالية تلقّي النصّ القديم، وشنّ هجوما عنيفا على نظرية الأجناس العليا والأجناس السفلى أو الأجناس الجادّة والأجناس الهازلة الهامشية، واتّجه إلى فرض جمالية جديدة تقوم على مبدأ التنوّع في استعمال القواعد الأدبية المألوفة وعلى كسر رتابة الإيقاع الصفوي في الشعر باستعمال البحور الممزوجة ومجاوزة الغرض الأدبي الكلاسيكي بتفضيل الموضوع (thème)على الغرض أي تفضيل الاختيار الباطني والنظرة الفردية والتعبير الذاتي على الاختيار الجماعي الموضوعي الذي يعبّر عنه الغرض والجنس الأدبي. إنّ هذا الاتجاه في تعميق القطيعة المعرفية هو

= وعلاقة أشكاله بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي نشأت فيه، أمّا النقد فيتناول آثارًا أدبية مخصوصة لترتيبها والمفاضلة بينها وللحكم لها أو عليها (تقويمها) بالنسبة إلى النظرية القديمة، ولقراء تها وإنتاج دلالتها أو بنائها بالنسبة
إلى النظريات الحديثة . وأمّا نظرية الأدب فهي علم تعليلي يتناول الظواهر العامّة المكوّنة للأدب فيفكّر فيها ويستنبط قوانينها وأشكالها وآفاق انتظارها وأسسها الجمالية ووظائفها وشجرة أنسابها .
وبين نظرية الأدب القديمة و علم النقد أكثر من وشيجة فهي تمدّه بمعايير تمييز جيّد الكلام من رديئه بالاستناد إلى الأزواج الأخلاقية والذوقية والعرفية .وتختلف نظرية الأدب عن النظرية الأدبية :فهذه الأخيرة إنّما مدارها على نقد الأيديولوجيا من وجهة نظر أدبية ،للتوسّع يمكن أن يعود الباحث إلى العادل خضر : الأدب عند العرب ،منشورات كلية الآداب منوبة ودار سحر للنشر، تونس ٢٠٠٤ ص١٨ .

الذي أسهم إسهاماً حاسماً في زحزحة مركزية النقد الأدبي في دلالته الاجتماعية وأسهم في تخلّيه شيئا فشيئا عن صبغته المعيارية، صبغة الأحكام التقويمية والارتسامية، وذلك بفضل تطوّر علوم اللسان وعلوم الإنسان عامّة: (علم النفس / الاجتماع / الأنتروبولوجيا "علم الإناسة" [1]، وبفضل تطوّر مفهوم الكتابة والقراءة واتساع مجال التلقّي، وبفضل تحرير النصّ الأدبي من القراءة القصديّة التي يحتكر فيها النقد فهم النص ويرجعه إلى المنوال المألوف ويختزله في عالم معرفي أحادي المعنى، بل تمّ ذلك أيضا بفضل انحسار دور الناقد السلطوي بتعدّد القرّاء، لقد أصبحت القراءة فعلا اجتماعيا وسلوكا "شعبيا" أو أصبحت على الأقلّ سلوكا ثقافيا تشارك فيه الفئات الوسطى الناقد الذي طالما استأثر بهذا الحقّ في عصر ما قبل المطبعة، وما قبل الصحافة، وما قبل مؤسّسة المدرسة المدنية .

لقد أسهمت هذه القطيعة الفكرية التي دفع ثمنها النقد القديم في حمل الدارسين على إعادة النظر في وظائف النقد الأدبي وأضحى النقد رافداً من روافد النظرية الأدبية، بل إنّ تنوّع النظريات الأدبية وتعدّد محاورها (نظريات تنظر إلى النصّ من جهة المؤلّف – وأخرى من جهة النص ذاته – وثالثة من جهة المتلقّي)، واختلاف معايير تقويم الآثار الأدبية باختلاف المنطلقات الفكرية والجمالية، إنّ هذه العوامل ساعدت مجتمعةً على تخلّي النقد عن وظيفة الرقابة، وعن دور السلطة الموجهّة للإنتاج الأدبي، أي السلطة القضائية التي توازن بين الآثار (الموازنات والسرقات) وَفاق القواعد والقوانين الثابتة في النظرية الكلاسيكية، وتخلّى النقد بذلك عن

---

(1) إنّ الإناسة حقل من حقول الإنسانيات في العصر الحديث يهتمّ بالتاريخ الثقافي للمجموعات البشرية . وقد تطوّرت علوم الاجتماع الحديثة بفضل النمو المعرفي الذي عاشته الأفكار البنيوية في أوائل القرن العشرين، وأثّرت به في عامّة العلوم بما في ذلك علم الحفريات والإنسانيات القديمة (الباليونتولوجيا) ودراسة عادات الشعوب ومعتقداتها ووسائل عيشها .والإناسة بكلّ هذا علم من علوم الإنسان موضوعه أنماط العيش والمعتقدات ،والعادات والتقاليد، وخصائص الفكر الاجتماعي، وهو علم اجتماع يهتمّ بالجانب المعيشي وبالآثار الدالّة على الأبنية الأسطورية والخرافية والتصوّرات البدائية للكون وللقوى الطبيعية، وقد كان للمفكّر كلود ليفي شتراوس(Claude Levis- Strauss) دور حاسم في تأسيس هذا العلم بالاستناد إلى المقولات البنيوية .

موقعه المحوري من نظرية الأدب بظهور الرومانسية والواقعية. وتعدّد النظريات الأدبية، بل إنّنا نذهب إلى أنّ الرواية ذاتها هي التي زعزعت الموقع المحوري الذي كان يتمتّع به النقد القديم بما هو سلطة. فقد فرضت عليه نمطا جديدا من التلقّي، وحملت في عالمها السردي متلقّيا متعدّدا حرم الناقد من احتكار سلطة القراءة وملكية التأويل. وقد أفضى التراكم المعرفي في مجال الفكر الأدبي في العصور الحديثة إلى جدل واسع النطاق بين المذاهب الأدبية، وبين دعاة الرومانسية، ودعاة الواقعية. وكان لكلّ فريق منهم منطلقاته الفكرية، وتصوّره لمفهوم جمالية النصّ ولوظيفة الأدب. ولعلّ جيل مدرسة الديوان في النقد العربي هو الذي كان منطلق الجدل الفكري حول وظائف النقد ومعاييره في النظريات الأدبية الحديثة. وتناول هذا الجيل موضوع الرواية[1]. وهذا المنطلق هو الذي مثّل الإطار الفكري الذي نشأت فيه قضايا مراجع النقد الروائي.

إنّ هذا التطور الذي عرفه النقد الأدبي الحديث يساعدنا على وضع جملة من الأسئلة ذات القيمة المنهجية. والسؤال الأوّل الذي نودّ أن أطرحه في مقدّمة هذا البحث هو: كيف يمكن للنقد أن يحاورَ ويناقش المنجز الروائي وَفْق المراجع النظرية الفكرية والجمالية التي يستند إليها الناقد، دون أن ينقلب إلى مرجع معياري تقويمي يقيس قيمة الرواية بمدى اتفاقها ومنطلقاته المرجعية ؟. ويمكن أن نصوغ هذا التساؤل بعبارة أخرى وهي : هل تمكّن النقد الروائي العربي – وهو يزعم أنّه وجه من وجوه التعبير عن تحرّر القارئ الحديث – من مجاوزة هيمنة الأنموذج الكلاسيكي ومن التخلّي عن النظرة السلطوية للإبداع كي يتمكّن من تمثّل المنجزات العالمية في مجال الفكر الإنساني عموما والفكر الأدبي بخاصّة والمرجعيات النقدية في حقل الرواية بشكل أكثر تخصيصا ؟.

لا ريب في أنّ للناقد الأدبي مرجعية نظرية يلجأ إليها ويحتمي بها ويطمئنّ إليها، وهو في الآن نفسه يدّعي بل يزعم أنه يقوّم الرواية تقويما غير معياري، تقويما فيه احترام لحرية الروائي أن يكتب على المذهب الذي يريد. أجل كيف يمكن للناقد إذن أن يجمع بين الأمرين في مضمار واحد ؟

---

(1) انظر: شكري محمّد عيّاد : المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين. سلسلة عالم المعرفة – الكويت. العدد ١٧٧ ص ١١٠.

أن يكون مسلّطا لأدواته على الرواية ومراعيا لحرية الروائي في آن؟ كيف يمكن لنا ونحن نرتدي ثوب النقّاد ونقعد مقعدهم أن نراجع مراجعنا الفكرية والأدبية ونحاورها ونشكّك في سلامة إجرائها ونجاعة استخدامها.

وهل يمكن أن نقبل ما يدّعيه كثير من الباحثين من أنّ قيمة المنهج النقدي الذي نعالج به المنجز الروائي لا تكمن في نجاعة أدواته الإجرائية وفي صلابة مفاهيمه النظرية وتماسكها بقدر ما تظهر في قدرته على الوعي بحدوده وعلى تمكّنه من مراجعة خطواته بشكل دائب ؟ .

أمّا السؤال الثاني فهو: هل يراعي نقّاد الرواية في نقل المراجع الفكرية والجمالية خصائص البيئة الأدبية التي أنتجت تلك المراجع والبيئة الثقافية التي ينقلها إليها أم تراهم يعزلون تلك المراجع عن طرفي المثاقفة وسياقها، وعن المسارات الحضارية للثقافات المنقول عنها ؟.

فعندما يتدبّر الدارس مفهوم "التناصّ أو التعالق النصّي"(1) مثلا ويريد أن يجريه على النصّ القديم والحديث على السواء هل يجد في المتن الأدبي العربي من الأنسجة الحوارية ومن مختلف مظاهر التحويل الشكلي والدلالي ما يبرّر استعمال الجهاز النظري في إجراء ذلك المفهوم، ذلك لأنّ النظريات النقدية كما هو معلوم – وهي جزء من النظريات الأدبية– مشتقّة من منظومة الأجناس الأدبية الناشئة في الثقافات الغربية، وإنّ استعمال هذه النظريات النقدية دون مراعاة أصولها قد يفضي إلى إسقاط الأفكار النقدية على آثار غريبة عنها.

وأمّا ثالث الأسئلة –وهو مشتقّ ممّا سبق – فهو: هل تيسّر ثقافة النقّاد وانتماؤهم إلى المذاهب الأدبية والفكرية أو الأيديولوجة انتماءً واعيا،

---

(1) التناص: يمكن أن نعدّ حوارية ميخائيل باختين أحد الأصول الرئيسة التي تأسّست عليها نظرية التناصّ في مختلف أطوارها، وقد سبق لنا أن حلّلنا هذا المفهوم تحليلا ضافيا وبيّنا تاريخ تكوّنه، انظر كتابنا الخطاب الأدبي وتحدّيات المنهج منشورات نادي أبها الأدبي ٢٠١٠ ص ٣٤ . بها الأدبي ٢٠١٠

هل تيسّر لهم استغلال الأدوات والمناهج النقدية على نحو سليم مقنع للقارئ العربي من الناحيتين العلمية والثقافية ؟

إنّ المتأمل في تعامل نقّاد الرواية العرب مع الحاصل المعرفي الغربي في مجال النظريات الأدبية منذ الستينات من القرن العشرين يلحظ أنّ تعريب هذه النظريات ونقلها من أصولها إلى مناخ الثقافة العربية لم يسلما من الاضطراب، وكان لهذا الاضطراب أثر بعيد المدى في قطاع واسع من تقاليد النقد إلى يومنا هذا. وسنتناول أوّلا أحد أعلام النقد الروائي من الذين عرفوا بتعريب المناهج التاريخية وتطبيقها على تاريخ الرواية العربية وهو عبد المحسن طه بدر، ونبيّن فساد منهجه في نقل المعارف النظرية. يقول في مقدّمة أحد أعماله النقدية الكبرى: "واستقرّ رأيي في النهاية على اختيار منهج يجمع بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي لأنّي ما دمت أؤمن بالتطور فلا يمكنني أن أغفل تأثير الزمن في تطور الرواية "[1]. إنّ الذي يتأمّل هذه المقدّمة المنهجية يلحظ أوّلا أنّ استعمال عبارة المنهج النقدي في كلام عبد المحسن طه بدر غير ذي دلالة دقيقة إذ لا يوجد فيما نعلم منهج يوسم بالمنهج النقدي، والراجح عندنا أنّه يعني الجمع بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي وهما حقلان علميان مختلفان -كما قد علمت- تمام الاختلاف من ناحية الموضوع والمنهج والإجراء؟. ولكنهما في عامّة الأحوال ليسا بمنهجين من مناهج الدراسة الأدبية. وقد أثّر هذا الاستعمال الاصطلاحي غير الدقيق في أبناء جيله من الذين تتلمذوا عليه، ولم يتبيّنوا أنّ جميع المناهج صالحة أن تمدّ النقد بالأفكار والأدوات التي يصنع بها الآراء النقدية. ونلحظ ثانيا أنّ هذا الخلط يرجع إلى النقص الفادح الذي كان يشكوه جيل عبد المحسن طه بدر ولا يزال يشكوه جيلنا اليوم من جهة التكوين العلمي في مجال النظريات المعرفية أي في مجال التمييز بين الحقول العلمية. ونرى ثالثا أنّ في استعمال عبارة المنهج التاريخي في صيغة المفرد تبسيطا للمنهج التاريخي وتسطيحا للمراجع التي استند إليها الناقد. لأنّ المنهج التاريخي في المراجع الغربية منهج متعدّد المداخل، متنوّع المشارب، معقّد المكوّنات والروافد، وهو منهج نشأ في مناخ ثقافي

---

(1) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، مصر ١٩٦٨ ص ١٠.

وضمن منظومة من العلوم التي تمثّل عصر الفكر الوضعي بجميع أطيافه، ولا يمكن بحال من الأحوال أن نختزل النظرية التاريخية فيما سمّاه عبد المحسن طه بدر بالمنهج التاريخي. والحقّ أنّنا لم نخلص ممّا كتبه هذا الباحث في تاريخ الرواية إلى الأصول المرجعية المتّصلة بالمنهج التاريخي في صيغه الثلاث أي الصيغة التي تبنّاها أبو لين تان في كتابه الشهير تاريخ الأدب الإنجليزي[1]، واتجاه فردينان برونوتيار الطبيعي الوضعي في كتابه تاريخ الأدب الفرنسي الكلاسيكي[2]، والصيغة الثالثة التي عرف بها غوستاف لانسون في كتابه تاريخ الأدب الفرنسي[3] بل نراه يقدّم المنهج التاريخي في صيغته البسيطة التي تكاد تقتصر على متابعة ظهور الآثار في التاريخ، وهو يقدّم مكوّنات المنهج التاريخي على أنّها صورة واحدة في أصولها المرجعية، ولا يخفى على القارئ أنّ هذا النوع من النقل المعرفي يشوّه المرجعيات العلمية أكثر ممّا يفيد تاريخ النقد. ونذكر في هذا السياق كذلك نموذجا ثانيا وهو كتاب نظرية الرواية لسيّد إبراهيم. وقد سبقتني سليمة لوكام إلى إبراز إشكاليات النقل المعرفي في كتابه هذا فقالت : " وما يدعو إلى الوقوف هنا هو الاعتماد الكلّي لصاحب الكتاب إمّا على مراجع إنجليزية أصلا تترجم اتجاه المدرسة الأنجلوسكسونية ورؤيتها، وإمّا بالإنجليزية مترجمة عن الأصول الفرنسية، وعليه يمكن أن يكون عامل الترجمة أساسيا في كون هذه الممارسة النظرية تشكو من فقر منهجي واضح "[4].

ونتناول في هذا السياق نفسه –وهو سياق التعثّر في نقل الثقافة الأدبية والفكرية من مصادرها –نموذجا من نقل المفاهيم الجمالية الراجعة إلى النقد الموضوعاتي نقلا غير سليم بل نقلا يورث أخطاء جمّة في مجال فهم المتصورات الفكرية والجمالية في الرواية. وذلك أنّ هذا النقل يغلّب في

---

(1) Hyppoline Taine: English literature history (1864) .

(2) Ferdinand Brunetière: Histoire de la littérature française classique (1892)

(3) Gustave Lanson:Histoire de la littérature française (1894)

(4) تلقّي السرديات في النقد المغاربي ص ١٨.

دراسة المتون الروائية استعمال مصطلح المكان[1] بدلا من مصطلح الفضاء، وقد حبّرت كتب كثيرة في هذا الموضوع البحثي، وهي في أغلبها تستقي المصطلح من تعريب غالب هلسا للكتاب الموسوم بشعرية الفضاء[2]. ومنها على سبيل الذكر مقال جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لهايل محمد الطالب، فالبحث يتجاذبه مفهومان مختلفان : مفهوم أصلي وهو الجمالية في دلالتها الفلسفية أي إدراك المبدع للعالم[3]، ومفهوم انعكاسي تبسيطي يتماهى فيه المكان والمرجع الحقيقي يقول: " والنصّ الروائي ينقل المادّة المكانية الخامّ أي كما هي في الواقع إلى آفاق جديدة من الانحراف والرؤية وهذا ما يحدث خرقا لطبيعة الأمكنة بين الواقع المعاش (كذا) والواقع الروائي الذي يزخم (كذا) بالتخييل. "[4]. وقد بيّنت الباحثة فتحية كحلوش حدود هذا الخطأ المعرفي فقالت : "ومن هنا نعتقد أنّ ترجمة غالب هلسا لعنوان كتاب باشلار السابق الذكر بجماليات المكان تنقصها بعض الدقّة، إذ يبدوعنوان شعرية الفضاء أقرب إلى الأصل من جماليات المكان، ومهما يكن من أمر فإنّ النقّاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع والمكان / الفراغ للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني : أحدهما محدّد يتركّز فيه وقوع الحدث والآخر أكثر اتّساعا يعبّر عن الفراغ المتّسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية "[5]. إنّ تعليق

---

(1) انظر مثلا : شعرية المكان في الرواية الجديدة لخالد حسين حسين ، كتاب الرياض، العدد ٨٤ لسنة ٢٠٠٠.

(2) الكتاب لقاستون باشلار وأصل العنوان باللسان الفرنسي Poétique ´espace de 1.وقد ترجمه غالب هلسا بجمالية المكان.والصواب كما ذكرنا في المتن هو شعرية الفضاء.

(3) من المراجع الجادّة التي ألمّت بالأصول الفلسفية لعلم الجمال و تطوره عبر تاريخ الأفكار نذكر :مفهوم الجمال في الفنّ والأدب لعدنان الرشيد . وقد ترسم فيه أطوار النظريات الجمالية من عصور الفلسفة اليونانية إلى مراحل الفلسفة المثالية والواقعية الحديثة .انظر خاصة الفصل :مفهوم الجمال في الفنّ والأدب .كتاب الرياض، مؤسّسة اليمامة الصحفية .العدد ١٠١ أبريل ٢٠٠٢ص ص١٢٧–١٤٠.

(4) هايل محمد الطالب : جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد .ضمن الراوي، منشورات النادي الأدبي جدّة .ربيع الأول ١٤٣٠ مارس ٢٠٠٩ .ص ٥٦ .

(5) بلاغة المكان . قراءة في مكانية النصّ الشعري .الانتشار العربي .٢٠٠٨، ص ١٨ . وقد أحالت على : A.Abraham, E.Mole; Rhomer: La psychologie de l'espace;Casterman;Paris.1978

هذه الباحثة على طريقة غالب هالسا في التعريب يجعلنا نطمئنّ نسبيا على إمكان أن يوجد باحثون قادرون على تمحيص هذا النقل وتدقيق النظر في خصائص المفاهيم المتقاربة في الدلالة. وإنّ التنبّه إلى حقيقة المفهوم المنقول يسلمنا إلى القول بأنّ المكان ليس مادّة خاما كما ذكر الباحث؟ كلاّ بل هو إدراك للفضاء في صلته بالتجربة اللغوية للكاتب، فنحن لا نرى المكان ولا نعيش فيه ولا نحسّ به إلاّ من خلال موقعنا منه، ولا يوجد بالنسبة إلى الخطاب الإنساني مكان ذو ماهية مستقلّة عنه. إذن فالروائي لا ينقل مكانا من المرجع الحقيقي إلى التخييل. ولم يكن باشلار يؤسّس في كتابه شعرية الفضاء لتصور المكان بمدلوله المرجعي أو الرمزي، كلاّ بل كان فكره متّجها في جميع فقرات الكتاب إلى فهم ما العوالم الإدراكية والنفسية التي تجاوز المكان إلى الفضاءات والتجارب التي يعيشها الإنسان، وإلى المساحات المنظّمة لحياته كالبيت في الشتاء وفي الصيف والمكتبة والأدراج والمزرعة وظلّ الشجرة، والدهليز الذي تودع فيه المؤن، والداخل والخارج. فنظرته الجمالية تجاوز المكان إلى العلاقات التي يعقدها الإنسان عبر مخياله وذكرياته وتجاربه وأنماط عيشه. ولكنّ أغلب الدراسات العربية تعوّل على هذا النقل غير الوفي أي هذه الترجمة التي لا تميّز بين المكان والفضاء، فنرى الدارس يستعمل العبارتين بمعنى على ما بينهما من اختلاف.

وبعد فإنّنا لم نتوسّع في الحديث عن قضايا النقل المعرفي في مجال النقد الروائي لأنّنا سنعود إليها في مظان البحث، وذلك لأنّ الإشكاليات المتّصلة بمرجعيات هذا النقد تعود في أغلبها إلى مسائل تتّصل بالنقل المعرفي من زاوية أو من أخرى. ولكنّنا نلحظ من جهة أخرى أنّ هذا النقل إنّما هو الشجرة التي تغطّي الغابة ذلك لأنّ وراءه مسألة أبعد خطورة منه وهي مسألة المثاقفة أو كيفيات تمثّل نقّاد الرواية لمسار الثقافة النقدية الروائية في مختلف البلدان التي ازدهرت فيها الرواية.

الفصل الثاني

النقد الروائي والسياق الثقافي والمعرفي

"الواقع أنّنا لا نجد فنّا محاكياً قطع شوطا بعيدا في تمثيل الأفكار والمشاعر والخطاب كما فعلت الرواية، ويبدوأنّ التنوّع الهائل للرواية ومرونة وسائلها غير المحدودة هوما جعل منها أداة مميّزة للبحث في النفس الإنسانية".

بول ريكور

الزمن والسرد

***يقول شكري محمّد عيّاد في توصيف الأسس المعرفية والأبنية الذهنية الحاضنة للشكل الروائي :"و كان تحوّل الرواية نحو الواقعية في الوقت الذي ظلّ فيه الشعر رومنسيا تحوّلا واعيا شارك فيه النقد، و ربّما كان له بعض التأثير فيه. نشرت البيان نقدا بدون توقيع لرواية زينب لمحمّد حسين هيكل بدأ بلاحظة هامّة عن قلّة الروائيين في مصر، و عزا أحد أسباب هذا النقص في التهيؤ الذهني، و هو ضعف الملاحظة. و لو سألت أيّ رجل منّا عن عدد نوافذ داره أو أبواب حجراته أو درج سلّمه لتردّد في الجواب (...)ومثل هذا الاهتمام بالتفصيلات المادية هو إحدى سمات الأسلوب الواقعي ، وهو مظهر من مظاهر تأثّر الرواية في القرن التاسع عشر بالأسلوب العلمي"[1]. و فعلا فإنّ الرواية هي لغة العصر الحديث وخطابه، وهي أصوات أهله، هي لغة التعدّد والاختلاف التي جاءت بها الحضارة الحديثة منذ الثورة العلمية الأولى، منذ الاكتشافات الكبرى أي منذ أواخر القرن الخامس عشر. أي عصر العبور من كتابة الرمز إلى كتابة العلامة، فمنذ ذلك القرن لم تعد الأشكال الأدبية الكلاسيكية الشعرية منها والسردية والترسلية خاصّة، لم تعد تقوى على تحمّل لغة الإنسان الحديث وتخيّله للواقع وللحقائق، ولم تعد قادرة على التعبير عن آماله وهمومه بل ولم تعد تقوى على فهم التيّارات الإنسانية التي تخترق الذات البشرية في العصر الحديث، كما لم تعد وسائل النقل التقليدية تتحمّل أعباء التطوّر الصناعي الذي جاءت به المخترعات الحديثة. لم تعد الأفكار الرومانسية وهي الحامل لأشواق الفرد الحديث تتحمّل الصورة الموحّدة للعالم القروسطي، فتمرّدت على "آحادية الأمكنة والأزمنة التي تنهض عليها المدرسة الكلاسيكية وفتحت الأبواب أمام تيّارات الرواية المختلفة "[2]. وقد اقتنع عامّة الباحثين في الإنسانيات[3] منذ أواسط القرن التاسع عشر بأنّ الأجناس الروائية خاصّة والسردية عامّة هي المدخل الضروري لفهم واقع ثقافة هذا العصر

---

(1) المذاهب الأدبية و النقدية ص ١٠٨-١٠٩.

(2) بول فان تييغيم : الرومانسية في الأدب الأوروبي .ترجمة صيّاح الجهيم. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق ١٩٨١ ج١ ص ٢٨ .

(3) بيير شارتييه :مدخل إلى نظريات الرواية ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال المغرب ٢٠٠١ ص ٨٢ .

ولتمثّل الأدب في هذا العصر، واقتنع المستقبليون(Futiristes)[1] أنّ الشكل الروائي على ما يشهده من تطوّر مذهل في جميع الثقافات التي تشهد انتشار القراءة الحرّة سيظلّ لمدى بعيد الجنس الأدبي المعبّر عن المنعرج المعرفي الذي تعيشه الحضارة الإنسانية في عصر الحداثة وما بعد الحداثة، ذلك لأنّ الرواية جنس أدبي منبثق من التصورات المعرفية المستقبلية، من الخيال الأدبي والممكنات الإنسانية في مختلف مجالات الحياة[2]. ولقد ذهب المفكّر الأدبي جورج قيزدورف (Georges Gusdorf)وهو من علماء الشعرية ومن بعده عالم الشعرية الفرنسي جورج نونوماخير (Georges Nonnemacher)، وهما يفسّران علاقة الشعرية الحديثة (الشعرية في دلالتها الواسعة) بمنجزات الحضارة الإنسانية الحديثة إلى أنّ النظريات الشعرية القديمة إنّما هي فرع من النظريات المعرفية التي كانت تدرك الأشياء من خلال الكلّيات في كافة الحقول العلمية الطبيعية والإنسانية، وهي نظريات تفكّر في تفسير الظاهرة وتبحث عن الإجابة عن الأسئلة الكلّية فتصوغها صياغة عقلانية مغلقة. فلم تكن العلوم تتوالد وتتنامى، وإذا كان علم البيان في الشعرية الكلاسيكية هو العلم المهيمن على تلقّي الأشياء وإدراكها فلأنّه لا يعقّد العالم ولاينفذ إلى تفاصيله وجزئياته، بل إنّه كسائر النظريات المعرفية القديمة ليس بعلم استكشافي بقدر ما هو علم تبريري تردّ بمقتضى قوانينه جميع الجزئيات إلى الأصول المعروفة. وهي –على اختلاف المنجزات الإنسانية في مختلف الحضارات – تردّ الأشياء المتنوّعة في كافّة مظاهر الحياة إلى المنوال الأمثل والنموذج المتفرّد أو إلى" خلية أمّ "وتختزل الظواهر على تعقّدها في عنصر بسيط

---

(1) ظهرت الحركة الفنية والأدبية المستقبلية بظهور كتاب بيان المستقبلية لفيليبو توماسو مارينيتي Filippo Tommaso Marinetti سنة ١٩٠٩ . وهو اتجاه يحتفل بالحركة والتقدّم والسرعة ،وقد تأثّر كتّابه ورسّاموه بالمدينة الحديثة وما تضفيه على الحياة من حركة وألوان ومعمار يدلّ على نسق السرعة .

(2) يلحظ مؤرخو الرواية أنّ فكر الخيال العلمي وهو من إنتاج الفكر المستقبلي هو الذي شجّع على ظهور الكتابة الروائية في مجال الخيال العلمي وكتابة المغامرة البوليسية ، والروايات السوداء ، وقد قوي نسق هذا الإبداع بظهور الإخراج السينمائي وكتب المغامرة أو ما يعرف بكتاب الجيب البوليسي وغيرها من ألوان الرواية البوليسية المعدّة لكتابة السيناريو.

يفسّر نشأتها "[1]. أمّا النظرية المعرفية الحديثة فهي منذ أن اكتشف ابن خلدون علم الاجتماع وبيّن أنّ علم التاريخ والعمران أشدّ تعقيدا من الكتابة التي احتفل بها المسعودي والطبري وابن الأثير وغيرهم هي أوّلا نتاج التصور المركّب للعالم، وبفضل هذا التصور تنامت المنظومات العلمية الحديثة وتفرّعت حقولها المعرفية، فغدا كلّ علم من العلوم نظاما منفتحا وقابلا للتوالد والتناسل(في مجال النفس تفرّعت العلوم إلى علم نفس الطفل- علم النفس السريري- علم النفس التربوي- علم النفس الاجتماعي -علم النفس التحليلي، وفي الجغرافيا تفرّعت العلوم إلى الجغرافيا الطبيعية والاجتماعية والمجالية التي تهتم بتهيئة المدينة والجغرافيا الرقمية ...). ومكّنت الاكتشافات الفيزيائية ما بعد إسحاق نيوتن (Isaac Newton) من إظهار القيمة الوظائفية للقوى متناهية الصغر كالإلكترون أو الكهرب والراديوم والفوتون، وخلصت إلى تطوير فهم الإنسان لحقيقة عالم الأحياء. وغيّرت نظرية النسبية نظرة العالم الحديث إلى العلم لتبرهن كلّ يوم على أنّ "الواقع غير المرئي بالعين المجرّدة أو المسموع بالأذن المجرّدة يجاوز في حقيقته بتعقّده وتركيبه ما نحمله عنه من تمثّلات ومن تصورات، وأنّ تقدّم البحث العلمي إنّما هو على الدوام توغّل متواصل في البحث عن أسرار الأنظمة ودقائقها"[2] وقد كان اكتشاف الآلة المجهرية وتخطيط الصدى – وهي آلات تنفذ إلى توصيف العالم المتناهي الصغر في دنيا الخلايا الحيّة – قلبا لجميع الموازين في مجالات التطوّر العلمي. وقد رأينا كيف فاقت الصوتيات السمعية (Phonétique Accoustique) بفضل آلات التسجيل الصوتي الدقيقة وطرائق الاستشعار عن بعد، كيف فاقت الصوتيات النطقية وذلك في التمييز بين صفات الأصوات وتفاعلها في التركيب اللفظي. وأنت ترى كيف يقطّع دارس الصوت الصفات المكوّنة لصوت واحد إلى مئات الأجزاء لإدراك خواصّ في غاية الدقّة لا ندركها بالأذن المجرّدة.

---

(1) جورج نونوماخير : من الشعر إلى الشعرية(بالفرنسية) منشورات كلية الآداب منّوبة ١٩٩٠ ص٣٢٩. وبالفرنسية أيضا الإنسان الرومانسي وقد ذكرناه في المعلم السابق من هذا الكتاب .

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

إنّ النظريات المعرفية الحديثة سواء منها ما ظهرت آثارها المعرفية في الدرس الفلسفي أو في المناحي التطبيقية في علوم الحياة كالهندسة الجينية[1] أو في العلوم التجريبية المتّصلة بالطبّ والكيمياء والزراعة والجغرافيا الرقمية واختراع الرقائق الإلكترونية ترى أنّ النسيج المكوّن لحياتنا البيولوجية والفيزيولوجية لا يمكن أن تختزله المعرفة العلمية النظرية والتطبيقية مهما تفرّعت الحقول المعرفية، وأنّ التقدّم في مجال كتابة الخطاب الواصف للظواهر بجميع أنماطه إنّما هو – كما قال جورج نونوماخير مرّة أخرى – عملية تعقيد للمعرفة غايتها أن تزداد قربا من فهم حقيقة الظواهر، لأنّ الظواهر والآلات والأجسام الطبيعية والصناعية لا يمكن أن تعيش وتتحرّك وتؤدي وظائفها إلاّ بمئات العمليات المعقّدة المتناقضة والمتكاملة والمتتالية. وإذا كانت الأفكار البنيوية في العقود الأولى من القرن العشرين قد احتفلت بالعلاقات بين الأشياء وبالأبنية العامّة فإنّ الدراسات الظاهراتية المتنامية نتائجها منذ عقود قد جاوزتها إلى

(1) تبدو هذه المعارف بعيدة عن موضوعنا إلاّ أنّنا ندعو القارئ إلى تدبّر الصلة بينهما من خلال مفهوم جوهري في النظرية المعرفية الحديثة وهو أنّ حركة العالم ليست حركة الكلّ باتّجاه الجزء بل هي حركة الجزء متناهي الصغر في اتّجاه تكوين الكلّ متناهي الكبر .وفي مجال علم النفس العامّ مثلا أثبتت الأبحاث الحديثة أنّ الطفل هو أب الإنسان وليس العكس لأنّ عالم الطفولة هو الذي يختزن الإدراك وتمثّل الأشياء و يحمل العقل الباطن بصمات ما يحدث للطفل ، وهذه البصمات الدماغية و النفسية والعصبية هي التي توجّه حياته وانطباعاته ومزاجه وسلوكه ومواقفه و تصوّره للآخر . وكذلك الجينات الوراثية التي لا ترى إلاّ بالمجهر فهي التي تؤسّس الكائن الحيّ وتحمل بطاقته الوراثية بجميع عناصرها . وقد سبق لنا منذ أكثر من عقد أن بيّنا كيف يمكن أن نقرأ تاريخ الأدب وتاريخ تطوّر الأغراض والمعاني والموضوعات من خلال ترسّم التيمات (الموضوعات)الصغرى الأساس وتطورها في مسار الأجناس الأدبية. ينظر في صالح رمضان : الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي: مشروع قراءة شعرية دار الفارابي ،بيروت ٢٠٠٧ ص٤٨٤ .

تشقيق المكوّنات التي تدركها الحواسّ والملكات العقلية لفهم خصائص قدرتها على التحوّل من مركّب إلى آخر[1].

ترى ما صلة هذه القطيعة الإبيستيمولوجية بالرواية أوبالأدب عامّة ؟ هل العقل الحديث يبدع في مجالات العلوم الدقيقة بالأسلوب نفسه الي يبدع به في مجالات الآداب و الإنسانيات؟صلتها بها نجدها أوّلا حين نتأمّل نشأة الأجناس الأدبية وتناسلها وتعقّدها في العصر الحديث حتّى رأينا النتاج السردي يبدع القصّة الومضة والقصيدة القصيرة جدّا. وصلتها بها ثانيا نجدها في قول بيير شارتيه : " إنّ الرواية الحديثة التي شكّلها العقل الأوروبي منذ أربعة قرون هي الصيغة الكبرى لفكر عصرنا : إنّها تتجاوز فنّ السرد وبناء الحبكة، وبعث الحياة في الشخصيات، إنّها تأملات الإنسان الإشكالي المتولّد عن عصر النهضة"[2]. في هذا المناخ المعرفي نشأت الرواية وتعقّدت أجناسها الفرعية وغدت جنسا كما تقول زهرة كمّون يبتلع كلّ الأصوات والأجناس الشعرية والنثرية[3]، جنسا منفتحا على جميع الأجناس الأدبية، جنسا يحاكي المدينة العصرية الضخمة في اتساعها المهول وفي ابتلاعها للفرد وللمجموعة على السواء، في قدرتها على الحركة المهولة الدائبة داخل بنية ثابتة(وسائل النقل- الصرف الآلي- المعلّقات الإشهارية- اللافتات الضوئية- السلالم المتحرّكة.. .)، وأخيرا جنسا يهتمّ بتفاصيل الممكنات الوجودية في حياة الإنسان، يقول الناقد محمّد برّادة في تقديم الترجمة العربية لكتاب الخطاب الروائي لميخائيل باختين: " وقد أسعف ازدهار التفكير النظري في الرواية وتواصله كونها جنسا تعبيريا غير "منته" في تكوينه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى (كذا وعبارة الأخرى حشولأنّ كلمة بقية تؤدّي المعنى) ومستمدّا منها بعض عناصرها، ممّا جعل خطاب الرواية خطابا مختلطا متّصلا بتعدّد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص "[4]. وفعلا فإنّ الجنس الروائي ليس بجنس

---

(1) سبق أن ألمعنا إلى هذه المسألة في كتابنا الخطاب الأدبي وتحديات المنهج انظر ص ٣٢ولكنّنا لم نكن راضين تمام الرضا عن صياغتها، وقد دقّقنا النظر فيها في هذا السياق ونرى أنّها إلى الآن لا تزال بحاجة إلى جهد تأمّلي أكبر ؟.

(2) مدخل إلى نظريات الرواية ص ٢١٦ .

(3) الشعري في روايات أحلام مستغانمي . دار أمل للنشر والتوزيع . تونس ٢٠١٢ ص ١١ .

(4) ميخائيل باختين :الخطاب الروائي . دار الفكر القاهرة ١٩٨٧ ص٧.

يتخطّى الحدود المرسومة له كما يقول كثير من الباحثين المتعجّلين ومنهم إبراهيم خليل[1] بل هو شكل من أشكال تحلّل المنظومة الأدبية الكلاسيكية الموازي أو المعبّر عن تحلّل المنظومة المعرفيّة. إنّ الرواية الحديثة تنهض على "كسر هالة الكتابة المكتملة والتشكيك في "اللغزية" الباطنية التي طفق بعض المبدعين يدافعون عنها في محاولة للحفاظ على جوهرانية الإبداع وتكريس أسراره المنيعة"[2]. ولا يمكن أن نفهم خصائص نشأة النقد الروائي، وتطوّره منذ أوائل القرن الماضي دون أن ننزّله منزلته الثقافية من تيّارات الفكر العالمي أوّلا، ومن تيّارات الفكر العربي الحديث ثانيا، لأنّ النقدَ الروائي بما هو خطاب مفهومي أي بما هو خطاب معرفي فكري يعالج فيما يعالج قضايا المجتمع العربي الحديث من خلال بسط أطروحات فكرية وأشكال تعبيرية[3]، كان ولا يزال يمثّل مصدرا من أهم المصادر التي يستخدمها المفكرون للاستدلال على وجهات نظرهم في قضايا الفكر العربي الحديث، وبعبارة أخرى لقد كان الخطاب الروائي ولا يزال موردا من موارد المساجلات الفكرية والمطارحات الأيديولوجية في قضايا التعليم والتقدّم[4] والمرأة واللغة والسياسة والانفتاح الاقتصادي والهجرة والمدينة والعلاقة بين الشرق والغرب والبيئة وغيرها من المواضيع التي تصوغها الرواية العربية في أطروحات مختلفة.

وليس اختلاف النقّاد في المداخل التي يعتمدون في تحليل الرواية وتصنيفها وفي تأويل دلالاتها وتوجّهاتها إلاّ شكلاً من أشكال الاختلاف في النظر إلى القضايا التي تعالجها النصوص الروائية، وفي تباين وجهات النظر حولها، بل إنّ طوائف عديدة من "هواة " النقد إن جاز التعبير يلجئون إلى النقد الروائي على أعمدة الدوريات غير المتخصّصة بصفته متنفسا فكريا

---

(1) الرواية ونظرية الأدب ضمن مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة.دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠٠٧ ص ١٨٩.

(2) أحمد فرشوخ: ورشة الكتابة ،أنموذج السرد ، الراوي، منشورات النادي الأدبي جدّة ربيع الأوّل ١٤٣٠- مارس ٢٠٠٩ ص ٩٠.

(3) الخطاب المفهومي، هو الخطاب الاستدلالي العلمي، ويقابله الخطاب الاستعاري المجازي الأدبي.

(4) نستعمل عبارة التقدّم في المعنى الاصطلاحي الذي يستخدمه المفكّرون في مختلف التيّارات المؤمنة بهذه المقولة أو الناقدة لها.

التعبير – في خطاب استعاري مفهومي في آن– عمّا لا يسمح به الخطاب الصحفي المباشر، ولإطفاء العطش إلى التعبير عن الرأي. ذلك لأنّ العالم الروائي الذي يبنيه الكاتب هو عالم فكري ووجهة نظر قبل أن يكون بناءً فنيًا أو متخيلاً سرديًا، وسواء أكانت التجارب الروائية منتمية إلى أجيال الاقتباس والتعريب والأخذ عن الغرب أو إلى أجيال التأصيل والبحث عن الهوية الروائية، فإنّه يعسر أن نفهم العالم الروائي دون أن نصله بالقضايا الفكرية التي يستمدّ منها الكاتب مضامين روايته وأدواتها الفنية[1].

---

(1) إنّ كثيرا من الدارسين وخاصّة ذوي الثقافة التي تعتمد اليد الثانية والثالثة ولا تعود إلى الأصول النقدية والفكرية لا يميّزون الرواية من العالم الروائي . والفرق بين الرواية والعالم الروائي هو أن الرواية منجز نصّي أو أثر ينجزه الكاتب ونجده بين أيدينا ويباع في المكتبات وله عنوان ويحمل عقدا قرائيا،ويصوغ فيه الكاتب صياغة إجرائية أطروحته في قضية من القضايا أوجانبا من مشروعه الفكري والجمالي . فالطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال مثلا يكتب في لغة استعارية أحيانا الصراع الحضاري بين الشرق والغرب .ولكنّ قضية العلاقة بين الشرق والغرب قضية أقدم من الطيب صالح ومن كتابته جميعها ، هي قضية عالجها توفيق الحكيم في زهرة العمر وفي عصفور من الشرق .وهي تجاوز موسم الهجرة إلى الشمال إلى هموم الفكر العربي الحديث عامّة .وهي على كلّ حال بالنسبة إلى الطيّب صالح همّ الكاتب عامّة وهي مشروعه الفكري الذي تحقّق جزء منه في تلك الرواية .وذلك هو العالم الروائي فهو كما يرى ميلان كانديرا **اللحظة الوجودية** في التجربة الروائية (M.Kundera:L' art du roman; Gallimard 1986 p15) وفعلا . فالعالم الروائي الذي ينتج المتخيّل أي العلاقات القائمة بين الصور داخل الخطاب الشعري أو السردي . وهو ما وراء الرواية من رؤية فنية مركوزة أو موجودة في ذاكرة الكاتب ومسوداته ومذكّراته . وبمعنى آخر هو التصور النظري لفنيات الرواية ولأدواتها ولمذهب الكاتب في كتاباته. فهو إذن أوسع من الرواية. وهو بلغة جوليا كريستيفا النص المنجب الذي ينتج أكثر من رواية. إنّه المجال النظري الجمالي الذي منه يستمدّ الكاتب روايته بأطروحاتها و أدواتها الفنية . وهذا العالم الروائي يحمل وجهة نظر الكاتب وأفكاره. وهذه الأفكار تصاغ في الروايات بحسب المواضيع التي يختارها الكاتب لروايته .فقضية الهوية الثقافية في المجتمع العربي الحديث مثلا قضية يمكن أن يصوغها نفس الكاتب صياغات مختلفة ولكن الفكرة التي تعبّر عنها الروايات أو الأطروحة التي تتضمّنها موجودة في عالمه الروائي طيلة تجربته أو في مرحلة من مراحلها على الأقلّ .فالعالم الروائي يرادف تقريبا ما يسمّيه جبرا إبراهيم جبرا بالموضوع الكبير وهو المشروع الفكري أو الثقافي الذي يتمثّله المبدع في متخيّل روائي .انظر جبرا إبراهيم جبرا :الرحلة الثامنة .المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ط٢ بيروت ١٩٧٩ ص ص٦٩ – ٧٦ .

وهذه القضايا الفكرية متطورة بتطور تاريخ الفكر العربي، متبدّلة بتبدلّ أوضاعه ومتغيّراته وبتقلّب الواقع الاجتماعي والثقافي والأدوات الفنية التي يستخدمها الكتّاب، والمصادر النقدية التي يعتمدها النقّاد.

إنّ قضايا المرجع في النقد الروائي الحديث ليست قضايا ثابتة، بل إنّ اتجاهات النقد في القرن العشرين تختلف عمّا آلت إليه في القرن الحادي والعشرين، وقد تطوّرت هذه القضايا بمقتضى تطوّر عناصر كثيرة منها الواقع الاجتماعي، وأنماط المعرفة، وطرائق التواصل بين المبدعين والنقّاد، وأوضاع العالم عامّة وصلة الفكر العربي بالآخر. إنّ الناقد الروائي في جيل طه حسين ويحيى حقّي وتوفيق الحكيم كان متأثرا بالفكر السائد في البلاد العربية وخاصّة مصر آنذاك وهو فكر تحرّري "ليبرالي "معجب أيّما إعجاب بالعقلانية الغربية، وإن كان يدّعي أنّه يتشبّث بالروح الشرقية، وقد كانت المراجع النقدية التحررية المنهل الذي منه يمتح النقّاد في قراءتهم للرواية الواقعية الشكل الأبرز للكتابة في ذلك العصر. وكانت موجة الترجمة التي ازدهرت في الخمسينات عاملا مساعدا على تعميق التأثّر بالمرجع الغربي في مؤسّسات من قبيل مكتبة الأنجلو المصرية التي أسهمت في تعريب أمّهات الآداب العالمية والغربية على الخصوص. أمّا اليوم فقد تبدّلت أحوال الفكر العربي وعلاقته بالآخر : فالإعجاب بالغرب غدا إحساسا بالإحباط وبخيبة الأمل في تلك النماذج، وقد انصرف كثير من المفكّرين والمبدعين إلى التحاور مع نماذج أخرى من عوالم روائية أخرى كأمريكا اللاتينية، وآسيا الشرقية، وأوروبا الشرقية، وتغيّرت بذلك الرؤية الروائية والأدوات الفنية. إلاّ أنّنا نقتصر في هذه الفقرات على وصف السياق المعرفي والثقافي العامّ وعلى ضبط أبرز حقبه لاستخلاص أبرز القضايا المتّصلة بالمرجع النقدي. ويمكن أن نميّز بين ثلاثة أنواع من القضايا معتمدين من الناحية المنهجية أصول الدراسة الدياكرونية أو التطورية : أمّا النوع الأوّل فقد ارتبط بمرحلة النهضة أو عصر الاتصال بالغرب الحديث عموما، وقد مثّله جيل رائد في مجال النقد الأدبي عموما والنقد القصصي بخاصّة، وهو جيل سليم البستاني ومحمد مندور وطه حسين وفاروق خورشيد وعبد المحسن طه بدر وغيرهم كثير، وسنرى أن القضايا التي كانت تشغل بال هذا الجيل –على ما فيه من ارتسامية وانطباعية – كانت أكثر تعبيرا عن القيمة النضالية (بالمعنى الفكري للنضال) للنقد الأدبي.

وأبعد تأثيرا في التجارب الروائية نفسها، وأصدق إحساسا بنواة مشروع ثقافي مستقبلي.

وأخذت ملامح النوع الثاني تتّضح بعد نكسة سنة ١٩٦٧، واستمرّت هذه المرحلة إلى حدود التسعينيات من القرن الماضي، وهي مرحلة بداية انطفاء بريق الفكر التحرّري وتسلّل الملل الفكري والقلق الاجتماعي والإحساس بالحيرة الثقافية إلى الخطاب الروائي، هي مرحلة أصيب فيها المفكرون الكلفون بالثقافة العقلانية الديكارتية والوضعية والثقافة النفعية التكنوقراطية بخيبة الأمل. بل إنّها خيبة أمل تعكس أزمة الطبقة الوسطى التي تحتفل بها أشكال الرواية الواقعية وأدب السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات القائمة على الحكي الذاتي، وهي كلّها تلهج بالفردية الليبيرالية وبآراء الطبقة الوسطى المحرّكة "في تقديرها "للفكر والثقافة. وستتهاوى في نفس الجيل بسرعة هائلة مذهلة أعمدة النقد الاجتماعي المستند إلى الفكر الاشتراكي في مختلف أطيافه وتتبخّر أحلامه بسقوط حائط برلين، والمعسكر الشرقي عموما وبمراجعة هذا الفكر لأطروحاته التي هزّت العالم وبهرته في العقود الأولى من القرن العشرين.

ويشهد النقد الروائي العربي من عقدين أو أكثر بقليل انعراجًا جديدًا يمثّل مرحلة ثالثة من مراحل تطور الفكر العربي عامّة والفكر النقدي خاصّة، مرحلة وصفها مؤرّخو الرواية بأنها نهاية الأيديولوجيا أو بداية جني ثمار ما بعد الحداثة وقطف غراس العولمة الثقافية[1]. هي كذلك مرحلة ملل وقلق فكري وجمالي واكبها النقّاد بنوع من الإحساس باليتم المعرفي نظرا إلى تداخل المشارب التي يستقي منها الروائيون العرب نظرتهم الجمالية و آلياتهم وموضوعاتهم، وسرعة جنوحهم للتجريب والتغيير، وخرق أفق الانتظار، وانعدام الاستجابة لجمالية قرائية ثابتة نسبيا، وهو تداخل يربك الناقد ويرهقه وقد تعوّد وضوح المشرب وشفافية الرؤية في المرحلتين السابقتين.

---

(1) هذه المراحل الثلاث ليست متساوقة في جميع البلدان بل يوجد تفاوت واختلاف بين الكتّاب والتجارب من بلد إلى آخر هذا من الناحية التاريخية العامّة.

الفصل الثالث
مرجعيات النقد ومرحلة الاتصال بالغرب

*** اهتمّ عديد المؤرّخين بمراحل نشأة النقد الروائي العربي وتبلور المصطلحات والمفاهيم الواصفة لمكوّنات هذا الخطاب. ونذكر منهم علي شلق في كتابه نشأة النقد الروائي. فقد سعى فيه إلى ترسّم ظهور المصطلح الروائي في الخطاب النقدي العربي[1] واهتمّ بأثر يعقوب صروف وإبراهيم اليازجي وجرجي زيدان في تأسيس النقد الروائي العربي، ولكن عمله هذا عمل وصفي تاريخي خال من الإشكاليات التي تنير دروب البحث وتفسّر آليات الخطاب وأبعاد المثاقفة . وقد ألفت ساندي سالم أبو سيف كتابا في الاتجاه نفسه إلاّ أنها أفرطت في الإعلاء من شأن بعض المراجع التي عدّتها من بواكير هذا النقد ومنها خاصّة المقال الذي نشره الأب لوريول أبدي فقد عدّته هذه الباحثة أوّل نصّ نقدي في تصنيف الروايات إذ تقول: " وترجع الإشارات الأولى لإطلاق التسميات النوعية الروائية إلى مقال نشر عام ١٨٩٨في المشرق بعنوان " في الروايات الخيالية "[2]. فنحن لا نوافق هذه الباحثة فيما ذهبت إليه لأنّ عبارة الروايات الخيالية كما استعملها الأب لوريول لم ترد في سياق التصنيف كلاّ بل جاءت في مرحلة متقدّمة جدّا من الكتابة النقدية العربية لتميز السرديات التخييلية من السرديات التاريخية أي المشاكلة للواقع. فعبارة "خيالي" عند لوريول تعني الجنس الخطابي(بفتح الخاء) لا الجنس الأدبي. ويبدو أنّ الباحثة قد تفطّنت إلى الدلالة الحقيقية للعبارة فاستدركت قائلة : " وتبدو الوقائع الخيالية ألصق بالنوع الروائي. ومن هنا جاءت تسميته" الروايات الخيالية تسمية تنسحب على النوع الروائي بمجمله وليست تسمية نوعية مميّزة لإحدى

---

(1) نشأة النقد الروائي في الأدب العربي ، مكتبة غريب، مصر د-ت. وينظر كذلك في النزعة الإنسانية في الرواية العربية لبهاء الدين محمد مزيد ، العلم و الإيمان للتوزيع و النشر، الإسدكندرية ٢٠٠٨.

(2) الرواية العربية وإشكالية التصنيف ، ص ٢٩.

الأنواع (هكذا والصواب أحد)"[1]. وبهذه الإضافة يصبح كلام الباحثة عن التصنيف مناقضا بأواخره أوائله ؟. إلاّ أنّ تحليلها للأصول الفكرية والأدبية للتصنيف لا يخلو من جدّ وعمق وتأليف، ونقتصر في هذا السياق على نقدها لتصنيف إبراهيم السعافين للرواية الأردنية.

لقد استفاد الفكر النقدي عامّة والروائي خاصّة من جهود الرواد الذين اتصلوا بالغرب منذ القرن الثامن عشر، ونبّهوا فيما كتبوا من خواطر وفيما دوّنوا من رحلات على البون المهول والفرق الشاسع بين واقع الحضارة الغربية وواقع الشرق العربي، ويهمّنا من هذه الصدمة وهذا الالتقاء بين الشرق والغرب أنّ الروائيين ونقّاد الرواية استفادوا معرفيا في مستوى التساؤل الحضاري في مختلف جوانبه.

وقد ذهب روّاد الإصلاح فيما ألّفوا من أطروحات تنبّه على خطر التخلّف إلى أنّ الشرق مقبل على هزيمة حضارية كبرى جرّاء ما عليه أوضاعه من تقهقر شامل بالقياس إلى ما يشهده الغرب من تقدّم ورقيّ في كافّة المجالات، وأنّ ذلك الأنموذج سيفرض عليه لا محالة، وأنّ الاقتباس من الغرب أمر ضروري لا مناص منه، وقد كان هذا التفكير بتفاصيله المختلفة وتلويناته المتعدّدة الإطار النفسي والثقافي الناظم للفكر النقدي عامة.

إنّ الوجهة التي اتّخذها الاتصال بالغرب هي التي كيّفت مجالَ تفاعلِ الكتابة القصصية العربية مع المذاهب الأدبية المستحدثة ولا تزال، وقد كانت مرحلة التوفيقِ بين التراث السردي العربي والأشكال السردية الغربية محاولةً أولى للنهضة الأدبية، ولكنها محاولة لم تفضِ إلى تطورٍ نوعي حاسم في مجال الكتابة[2].

إلاّ أنّ العامل الذي أسهم في انطلاق التجربة الروائية الحديثة هو عامل الترجمة من اللغات الأوروبية الذائع صيتها في أواسط القرن التاسع عشر وهي الفرنسية أولاً ثم الإنجليزية ثانيا. و نذكر من هذه الترجمات ترجمة

---

(1) المرجع نفسه.

(2) ينظر في سيّد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية .فقد قدّم بسطة ضافية عن بذور السرديات الروائية في الأدب العربي الحديث.

الطهطاوي لرواية مغامرات تلماك (Les Aventures de Télémaque) لفينلون (Fénelon). ويمكن أن نعدّ هذه الترجمة جهدا يتّفق والاتجاه التعليمي الذي وضعه المفكرون الروّاد، وإنّ هذه الترجمة هي التي وجهت أعمال الجيل الأوّل من كتّاب الرواية فاختاروا التيّارين الرومانسي والواقعي للاقتباس من الغرب، واختاروا الرواية التعليمية لبناء قارئ جديد، قارئ واع بذاته[1]، وجاءت كتاباتهم حاملة جذور هذا الوعي بالتفوّق الحضاري المتجسّد في أشكال الكتابة.

ونذكر من هؤلاء الكتّاب سعيد البستاني صاحب رواية ذات الخدر[2]، الصادرة سنة ١٨٨٤م، فقد مهّد لها الكاتب بمقدّمة يمكن أن يعدّها مؤرّخ الأدب الروائي الحديث من بواكير النقد الروائي المتأثر بفكرة التفوّق الحضاري والثقافي للغرب، وقد كتب سعيد البستاني هذه المقدّمة بلغة جديدة على القارئ العربي لا توافق أفق انتظاره، لغة تدل على أنّ الكاتب يبحث عن تأسيس قارئ جديد . قارئ غير موجود في السياق الثقافي، قارئ لا يكتفي بالأشكال السردية القديمة: (المقامات / القصص الشعبي / الخطب / الرسائل / الأدب المجلسي / أدب الأمالي. . .)، وإنّما يطمح إلى أشكال أخرى تستوعب الحياة الحديثة ومشاغلها، وتنقل صوته وهمومه ومشاغله. لقد اضطلع البستاني في هذه المقدّمة بالدور الحضاري الذي كان واعيا بأنّه موكل إليه أن يقوم به، لأنّ من وظائف المقدّمات النقدية أو العتبات النصّية في الرواية وفي غيرها من أشكال الكتابة الريادية أن تؤسّس لأنماط تقبّل جديدة، وهذه الأنماط هي التي تحدث التغيير الثقافي، وتؤسّس للتجربة الجمالية ولأفق التقبّل، فالكاتب إذ يضع مقدّمة لروايته أو لما ترجم من اللغات الأجنبية إنّما يتّجه إلى قارئ منشود (افتراضي)، يفترض أنه موجود، أو بصدد التكوّن، والنقد لا محالة هو الذي يساعد على صياغة

---

(1) وإن كنّا نرى أنّ الوعي بالذات في الدلالة الفلسفية العميقة Subjectum أي الذات الفردية القادرة على بناء نفسها بنفسها والإحساس بفرديتها لم يستقم بعد في الثقافة العربية لذلك نعدّ استعمال النقّاد لمصطلح السرد الذاتي أو التخييل الذاتي أو القطاع السيرذاتي استعمالا لا يخلو من التجوّز و التبسيط .

(2) تعدّ هذه الرواية من الروايات التي حاولت أن تشترك من حيث الخضوع والتقليد للروايات الغربية مؤلفة كانت أو مترجمة.

بنية ثقافية جديدة، وقد اضطلع البستاني بأداء بهذه الرسالة يقول : " هذا الفن عندنا[1] لا يزال في حال النشأة مع أنه أصبح عندهم[2] في أعلى درجات الكمال وغاية الإتقان، وكلّ شيء في أوّله عسيرٌ، وإنّ أربابَ الروايات عندهم في وسطٍ يمكّنهم من أن يدّخروا من الأفكار في يومٍ واحدٍ مالا نستطيع "نحن" ادِّخاره في عام[3]. لقد استشهد بهذه القولة عبد المحسن طه بدر في كتابه الرواية الحديثة في مِصر في معرض تأريخه لجيل النقّاد الرواد، وقد علّق عليها تعليقًا بسيطا سطحيا لم يعطها حقّها في تقديرنا، أو لعلّه لم يصل في قراءتها إلى إدراك هذه الفكرة التي وردت في كلام البستاني بصفتها بذرة من بذور الرواية: فقد أورد عبد المحسن طه بدر هذا التقديم في سياق التأريخ لظهور الرواية العربية الجامعة بين التعليم والتسلية، لكنّه اقتصر في تحليله لهذه المرحلة التأريخية على نقد سعيد البستاني بما لا يبدو لنا متّفقًا حقًا وما جاء في هذه المقدّمة: لقد بدا لنا أنّ البستاني كان أعمق وعيًا بالسياق الثقافي الذي كتب فيه روايته من عبد المحسن طه بدر، فالعسر الذي ألمع إليه الناقد في روايته إنّما يتصل بالسياق الثقافي الذي نشأت فيه الرواية، وبالمخاض الفكري الذي يعيشه الفكر الأدبي، أي بالتصادم الجمالي بين مقوّمات الكتابة السردية التقليدية والكتابة الروائية الحديثة، بين تلك الكتابة المطمئنّة إلى القوالب الفكرية والفنية والتي تحتمي بظلال الجملة المسجّعة والصناعة البيانية والدلالة الواحدة من جهة والكتابة الدافعة إلى المجهول من التجارب، إلى النثر الذي لا يقيه السجع عواقب المغامرة، إلى الكتابة متعدّدة الدلالات من جهة ثانية، فقد أدرك البستاني أنّ الظروفَ الاجتماعية والثقافية التي يعيشها الكاتب والقارئ العربيان لم تستو بعد لتمكين التواصل الأدبي من إنتاج الرواية بيسر. وأدرك كذلك أن تعريبَ الرواية ونقل نماذجها الغربية إلى اللغة العربية أمران غير كافيين لتأصيلها في تقاليد البيئة العربيّة لأنّ الشكل الروائي الرومانسي والواقعي خاصّة نقِل من أصوله الغربيةِ جاهزًا، ولم

---

(1) يقصد بهذا الفنّ عندنا فنّ الرواية.

(2) يقصد بعندهم: أي الغرب.

(3) مقدّمة رواية " ذات الخدر"، سعيد البستاني ، ص ٤ –٥، نقلاً عن عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠–١٩٣٨م)، ص ١٤٣ .

تواكبه في البيئة العربية التي نقل إليها الظروف التاريخية أو الصيرورة التاريخية التي مرّت بها الكتابة القصصية في الغرب منذ ألّف سارفانتيس دون كيشوت.

لقد ألمع الناقد إلى إحدى الإشكاليات الكبرى التي واجهت المثقّفين الأوائل من الذين عناهم الإسهام في النهضة الحضارية العامّة عبر الأشكال الأدبية المستحدثة كالمسرح، والمقال الصحفي، والرواية. وتتمثّل هذه الإشكالية في تصوّر نوع خاصّ من الحبكة القصصية، نوع متحرّر من جميع القيود الأجناسية القديمة: فالرواية كما يقول بيير شارتيه "بوسعها أن تقول كلّ شيء، بكلّ حريّة، وبكلّ الأشكال، لأنها تدّعي أنّها تقول كلّ ما تقوله الأنواع الأخرى، بل لأنّها تنوي قول ذلك في الشكل ذاته، وبالسلطة ذاتها التي تملكها الخطابات الأخرى ذلك أنّ الرواية أمبريالية بطبعها تستعمر وتضمّ المناطق المجاورة دون خجل"[1].

إنّ الرواية بصفتها جنسًا أدبيًا حديثا قائما على متخيّلٍ حكائي حديث وعلى تلفّظ سردي موسوم بسمة العلامة لا الرمزتحتاج إلى مرجع ثقافي يتّسع ليشمل جميع المنجزات المعرفية الحديثة في مختلف المجالات، ونعني بهذا أنّ الجنس الروائي يتطلّب من الكاتب الإلمام بالمراجع الثقافية التي تعبّر عن معارف هذا العصر في ميادين الطبيعة والاجتماع أي في المعارف المادية الجديدة والمعارف الإنسانية والجمالية والجغرافية والتاريخية والنفسية، في معرفة الأبعاد المحيطة بالإنسان، في طرائق إدراكه للأشياء[2].

إنّ هذه المنجزات في شقّيها المعرفي والاجتماعي هي التي تمَكّن الكاتبَ من بناء مشروع فكري مستمدّ من المجتمع الذي ينتمي إليه، وهذا المشروع يبدو بعبارة سليم البستاني غير ناضج في البيئة العربيةِ، وهو في

---

(1) مدخل إلى نظريات الرواية ،ص ١٣.

(2) لعلّ من أسباب ضعف الإنتاج الروائي العربي و ركونه إلى تقليد النماذج الغربية واللاتينية افتقار الكتّاب إلى منابع ثقافية متنوّعة و إلى معارف تتّصل بالعوالم المرجعية المحيطة بهم وإلى فقر في التجارب الاجتماعية وفي التواصل وإلى تردّي القدرات على إدراك الأشياء إدراكا نوعيّا معبّرا عن رؤية كاتب قادر على بناء عوالم ممكنة.

تقديرنا لم ينضج إلى يوم الناس هذا في كثير من الأوساط الروائية ، نعم لم يدرك عبد المحسن طه بدر مقصد البستاني وهو أنّ السياق الثقافي لا يبشّر بمشروع فكري ولا بمرجع ثقافي يمدّ الرواية بالموضوعات والتيمات التي يمكن أن تقدّ منها المتون الحكائية، فهو لا يزال فقيراً من جهة القدرة على مدّ العالم الروائي بموضوعات للكتابة، إمّا لأنّها موضوعات محظور التطرّق إليها أو لأنّ الفكر الأدبي المبدع ما زال لم ينشأ بعد.

وإنّ الكتابة الروائية كما تصوّرها هذا الناقد هي أفقٌ فكري وثقافي قبل أن تكون حكايةً مصوغةً في بنية فنية، وإنّ هذا الفرق الذي ألمع إليه سعيد البستاني، هو عينه الفرق الذي يفسّر بقاءَ الفنِّ الروائي العربيِّ خلال المرحلة الأولى كلها دائراً في فلك الأجناس الروائية الغربية، لكنّ بعض النقّادِ من جيل الروّاد كذلك يفرّع هذه القضية (المعرفية) إلى إشكاليات متعدّدة، فيرى أنّ المذاهب الروائية في الإبداع والنقد على السواء ينبغي أن تنقل إلى الآداب العربية بمراعاة الأصول المعرفيّة والعلمية في الثقافة الغربية، ويثير هؤلاء النقّاد مشكلة العلاقة بين العالم الروائي من شخصيات وأماكن وأحداث والمصادر العلمية الواجب توافرها في ثقافة الكاتب والناقد كعلم النفس، والاجتماع، وعلم الجماليات العام، والجغرافيا، والتاريخ، والعادات، وغيرها من المعارف التي تؤثّث العالم الروائي، فالثقافة الروائية هي ثقافة عالمة، وليست موهبة أو فطرة فحسب.

إنّ الرواية جنسٌ عالمٌ، مكتبي، مديني تتراكم فيه المعارف وتتصارع فيه الأصوات الثقافية، وليس كلّ من أراد أن يكتب رواية أفلح في الكتابة، ولو لم يكن نجيب محفوظ، مثلاً على معرفة دقيقة واسعة جيّدة بأنواع أسماء الشوارع وخصائص أسماء الحواري ومميّزات أسماء الممرات والأحياء والملابس والأثاث وجميع خصائص المعمار الفنّي في القاهرة عندما كتب روايته السكرية لما استطاع أن يكتب رواية واقعية. لو لم يكن واعيا بزوايا النظر إلى الأمكنة وبشعرية كلّ ركن من الأركان التي تتحرّك فيها شخصياته بحسب أزمنة الحركة وطيفها اليومي والشهري والسنوي لما قدر على بناء رواية المكان في خان الخليلي أو القاهرة الجديدة أو غيرهما.

والحاصل ممّا ذكرنا في هذا السياق أنّ المرجع الثقافي في المرحلة الأولى من تاريخ الرواية العربية مرجع محدود متواضع المصادر والرؤى لا يمكن أن ننتظر منه إنتاج نظرية في الرواية أو في السرديات الحديثة عموما.

إلاّ أنّ ما ذكرناه من افتقار المتن المرجعي إلى النضج الكافي لا ينفي أن نسجّل بعض الأفكار الثرية في هذا المضمار فقد أصدرت : "جريدة البيان المصرية"، منذ أواخر العقد الثاني من القرن العشرين مقالاً نقديًا لرواية: (زينب)، لـ"محمد حسين هيكل"، ينمُّ عن وعي النقادِ المبكّر بما تطرحه المثاقفة بين الشرق والغرب من مشكلاتٍ حضارية، فقد جاءت رواية (زينب) صورة أولى للكتابة الواقعية في الأدب العربي، وهي صورة ستتطوّر مع جيل يوسف السباعي، ونجيب محفوظ، ومحمّد عبد الحليم عبد الله وغيرهم من الواقعيين.

وقد طرحت الجريدة السؤال الآتي:هل جاءت الرواية العربية امتدادًا تاريخيًا للرواية الرومانسية؟، وبعبارة أخرى هل عاشت الرواية العربية نفس المخاض الفكري والفني الذي عاشته الرواية الغربية ؟. لا يمكن للإجابة – بطبيعة الحال – إلاّ أن تكون بالنفي لأنّ التاريخ الثقافي للأجناس السردية الغربية من الملحمة إلى الأسطورة إلى الرواية يختلف تمام الاختلاف عن التاريخ الثقافي للسرديات العربية.[1]

إنّ هذا البون بين تاريخ الرواية الغربية، ونشأة الرواية العربية قد ترجمه خليل مَطْرَان[2]، وهو يفسر الحقائق التاريخية، ويقارن تاريخ الأشكال الأدبية في الغرب بلحظة نشأة الرواية العربية بعد دراسته للأدب الفرنسي وعودته إلى مصر. يقول في مقال نُشِرَ في المجلة المصرية: "جوهرالحكاية عندنا إبلاغها إلى ذهن السامع بأوجز عبارة، وأقرب إشارة، وجوهرها عندهم أن يتأنّقوا في حكاية كلِّ حالٍ من الأحوال التي يُجْمَلُ ذكرها بحيث يُخْرَج من مجموعها هيكلٌ يُرْسَمُ وأشخاصٌ تتحرَّكُ، ومن هذا

---

(1) انظر بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية ص ص ٢٩- ٧٣ .

(2) خليل بن عبده بن يوسف مطران(١٨٧١- ١٩٤٩م)، شاعر من كبار الكتاب، لقب بشاعر القطرين، وكان يشبّه بالأخطل، الأعلام، ج٢، ص ٣٢٠.

الفرق نشأ تقدّمهم في إنشاء القصص التي تُعْرَفُ بـ "الرومان"[1]، وتخلّفنا بعيدًا عنهم في هذا الميدان"[2].

إنّ المتأمل في هذا القول يلحظ أنّ هدف مطران من التعريب و من المثاقفة عموما لا يختلف عن هدف البستاني وهو تدريب القارئ العربي على أن يستأنس بتقبّل الثقافة الروائية و على ان يكتسب استجابة و ردّ فعل جديدين .

ونلحظ في قولة مطران هذه مقابلة بين الثقافة الشفوية والثقافة الكتابية، بين الحكاية شكلاً تراثيا شفويا، والرواية شكلا كتابيا حديثا، فأين تكمن شفويته؟.

إنّ الشفوية في هذا القول تكمن في استعمال عبارات من قبيل "السامع"، "وأقرب إشارة"، وهي عبارات أوثق اتّصالا بالأسلوب الخطابي وبحكايات الأسمار والمجالس. ففي هذه المرحلة الأولى تمثّل النقد الروائي هذا الجنس الأدبي بمفاهيم تراثية مستمدّة من مؤسّسات المشافهة، وانطلق النقد من إحساس بالنقص إزاء عالم الرواية الغربية، فسعى إلى تحفيز القارئ والضمير الثقافي بصورة عامّة إلى تأسيس الأجناس الروائية بصفتها كونا أدبيًا حديثًا أي بكونها تنتمي إلى منظومة الفكر الأدبي الحديث.

وإنّ هذه البذور أو البواكير أو البدايات أو الإرهاصات النقدية المعبّرة عن صدمة الاتصال بالغرب في مجال الرواية لا تختلف كثيراً من حيث المضمون وأسلوب المقارنة عن المنهج الذي توخّاه أدب الرحلة عند رفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، من وجهة التعبير عن الانبهار بالغرب والخوف من الغزو الثقافي المنتظر. فقد كان الإحساس بهذا الغزو الذي نسمّيه اليوم مثاقفة إحساسا شاملا كافة مناحي الحياة في تصور رواد الإصلاح .و قد وقف الرحالة على التقدم الثقافي الذي يعيشه الغرب في فنون

---

(1) رومان بمعنى رواية.

(2) نقلاً عن شكري محمّد عيّاد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص ص-٩٨ - ٩٩.

المسرح و الرواية، وعقدوا الصلة بين هذا التقدّم و سائر مجالات الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية .

ويمكن لا محالة أن نعدّ المقارنة بين ما وصل إليه الغرب من نضج في مجال الأدب الروائي وما عليه الأدب القصصي عند العرب في ذلك العصر غير جائزة من الناحية التأريخية والثقافية بل المعرفية أيضا لأنّ الأدب القصصي القديم يستند إلى التصورات الجمالية التي عليها تنهض النظرية الكلاسيكية، ولا يمكن بحال أن تكون الأسس الأدبية للرومانسية وللواقعية وهما مذهبان مناقضان للكلاسيكية معيارًا للمقارنة.

ولكن يمكن أن ندرج آراء مَطْران النقدية في سياق التمهيد الفكري لتبني المذهب الواقعي في الرواية وفي إطار الدعوة إلى تجديد الروح الأسلوبية في كتابة الأدب العربي.

إنّ المذهب الواقعي أو الواقعية "realism"، بأصوله الثقافية وجذوره الفلسفية و الجمالية يمثّل في ضمير روّاد النقد الروائي المورد الأساس في كتابة الرواية المعبّرة عن الشخصية الاجتماعية الجديدة، وعن تحوّل المجتمع في بناه وقيمه، وفي طرائق التعبير عنده، لذلك كان الاعتماد على أعلام الرواية الواقعية في الأدب الفرنسي اتجاهًا واضحًا في فكر النقّاد، وقد دعا محمد لطفي جمعة[1]، في مقدّمة روايته: "في وادي الهموم" الصادرة سنة ١٩٠٥م إلى اتخاذ المذهب الواقعي اتجاهًا في الكتابة، ولئن كُنّا نتفقُ مع حلمي بدير في نقده لتصور محمد لطفي جمعة، للواقعية[2]، إذْ يرى أنّه لم يخرج عن المفهوم السطحي لهذا المذهب[3]، إلاّ أنّنا نرى في هذا

---

(1) محمّد لطفي ابن الشيخ جمعة بن أبي الخير الإسكندري (١٨٨٦-١٩٥٢م): من كبار الكتاب والخطباء والمترجمين من أعضاء المجمع العلمي، الأعلام للزركلي ج: ٧، ص ١٥ – ١٦.

(2) بدير حلمي:الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر،دار الوفاء القاهرة ٢٠٠٢ ص ٧٦–٨٠.

(3) عندما نعرّب المفهوم ينبغي أن نراعي الحدود الدلالية للمفهوم نفسه داخل الثقافة التي نشأ فيها وبطبيعة الحال عندما عرّب محمّد لطفي جمعة مفهوم الواقعية كان متأثرًا ببلزاك، فلم يكن تعريبه دقيقا، ولم يراع جميع وجوه إجراء المفهوم في الثقافة الغربية ولكنّه لم يكن سطحيا كما ادّعى حلمي بدير .

التعريف(تعريف لطفي جمعة) ريادة للفكر الأدبي ستتعمّق فيما تلاها من الأفكار المعرّبة والتي نذكر منها جهود عيسى عبيد، فقد ترجم إلى العربية فكر الروائيين الواقعيين الفرنسيين وخاصة جوستاف فلوبير" Gustave Flaubert"[1]، وفكْر بلزاك Honoré de Balzac[2]، على نحو يدلّ على عمق نظر في المذهب الواقعي وهذه الأفكار هي تمكين الشخصية القصصية من حرية التصرّف وفق وضعها الاجتماعي والنفسي والثقافي[3]، وهذه الفكرة تمهِّد لمفهوم تعدّد الأصوات" Polyphony "[4] في الخطاب السردي.

وقد عبَّر شكري محمّد عيّاد عن استغرابه للاختلال بين المبادئ النظرية التي دعا إليها عيسى عبيد في مقدمة الرواية وبين كتابته الإبداعية في روايته: إحسان هانم، وبعد أن قدّم عيَّاد آراء عيسى عبيد عن الواقعية عبّر عن الاستغراب فقال: "كيف يقدّم الواقعية تقديمًا مقبولا، (كذا) ولكن

---

(1) أحد مؤسّسي المدرسة الواقعية، (١٨٢١-١٨٨٠م)، في الأدب الفرنسي، في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وله رواية: "مدام بوفاري" Madame Bovary". التي تميزت بالعاطفية المفرطة، وثورة الخيال.

(2) (١٧٩٩- ١٨٥٠) روائي فرنسي، يعتبر مع فلوبير، مؤسسا للواقعية في الأدب الأوروبي .إنتاجه الغزير من الروايات والقصص ونذكر خاصة الكوميديا الإنسانية La Comédie Humaine، كان بمثابة بانوراما للمجتمع الفرنسي في فترة الترميم 1815-1830 وملكية يوليو-1830- 1848، ومن أبرز أعماله : المرأة في الثلاثين، أوهام ضائعة، تاريخ الثلاثة عشر، مودست مينيون، سرافيتا،أورسول ميروه، بداية في الحياة، أمير من بوهيمية، كاهن الأردين نموذجًا، الجنية الأخيرة.

(3) إن الفرق بين الشخصية الرومانسية والواقعية فرق واضح، فالرومانسية شخصية مثالية حالمة عاطفية ، يرسمها الكاتب باعتبار ما ينشده وما ينبغي أن تكون، بينما الشخصية الواقعية هي الشخصية الموجود نظيرها في الواقع بعيوبها ومحاسنها وجهلها وحيلها وقبحها وحسنها.

(4) تعدد الأصوات أو البوليفونية: ويقصد به جعل الشخصيات الروائية تتولّى السرد بنفسها، وتقدّم شهادتها، ولا تتولى الشخصيات السرد إلاّ من داخل ورطة معينة، لذلك غالبًا ما يأتي سردها على الرغم من مونولجيته مفعمًا بالحوارية والتوتّر، يعكس ذلك توتر وعي الشخصية، وتداخله مع الآخرين.ونعود إلى هذا المفهوم أسفله عند حديثنا عن مرجعيات النقد الحواري .

عندما كتب رواية لم يطبق المبادئ النظرية. فثمة اختلال بين التنظير والتطبيق".

غير أنّنا نرى هذا الاستغراب في غير محلّه. فعلا فقد أهمل شكري محمّد عياد مفهوم التفاوت التاريخي بين الاستيعاب النظري للأشياء والقدرة على إنجاز الإبداع وفاق تلك المفاهيم النظرية، وفعلا فإنّ من طبيعة التاريخ الثقافي أن يقوم على تفاوت نسبيّ بين لحظةِ دخول العناصر الأدبية الجديدة إلى الثقافة المحليّة ومرحلة هضم تلك الثقافة وتمثّلها وبلوغ أصحابها الجدد القدرة على إجرائها في المنجز الإبداعي. واننّا من جهتنا نستغرب كيف غرب هذا الأمر عن ذهن شكري محمّد عيّاد وهوعادة شديد الحرص على الاستماع إلى التاريخ وعلى فهم الظواهر في مسارها التاريخي ؟ بل إنّ استدعاء الأشكال الروائية لمن أعسر مظاهر المثاقفة إذا وضعنا في الاعتبار حاجة الكاتب الروائي إلى جملة من الكفايات والمعارف الثقافية التي لا يوفّرها مجرّد الاطلاع على الترجمات الروائية النظرية والإبداعية. وإذا وضعنا كذلك في الاعتبار أثر القارئ في هذا المسار واستجابته لجماليات الفنّ الجديد ؟

خاتمة فرعية

إنّ الأجيال الأولى من نقّاد الرواية العربية، فيما وصل إلينا من مقدّمات لنصوص معرّبة أو منجزَة ومقالاتٍ نُشرت في الصحف خلال العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين تواكب مرحلة تمثّل الكُتّاب العرب للاتجاهين الرومانسي والواقعي، و ظروف تأسيسهم لأعراف التعامل مع المصادر الأدبية الغربية و الفنّ الروائي بوجه خاصّ، وهي مرحلةُ انبهار بهذا الجنس الأدبي وما يخفيه من مرجعية حضارية خطيرة في أعين المثقّفين العرب في تلك الحقبة، وهي خطيرة في أعينهم نظرا إلى ما تحمله من قيم ثقافية بدت غريبة عن الوسط العربي. وهذه الترجمات تمهّد لجيل كتّاب الرواية الواقعية والرومانسية التي تصدّر ريادتها كلّ من محمود تيمور، وتوفيق الحكيم، وإبراهيم عبد القادر المازني، وتوجه جيل يحيى حقّي ونجيب محفوظ، ويوسف السباعي. ولم تكن همّة النقد في هذه المرحلة الأولى متعلّقة بتقويم الإنتاج الروائي من الجهة الفنّية، أو من جهة الدلالة والقيم والأفكار والرؤى لندرة هذا الإنتاج أوّلا، ولأنّ غاية النقد في مرحلة الأصول كانت تحفيز الفكر الأدبي والبيئة الثقافية وصياغة قارئ جديد أو ما يسمّى بجمالية تلقّي الأجناس الروائية أي قراءة الرواية بخلاف قراءة المقامة، والشعر، والخطب، والخبر، والقصة الشعبية. . . ، قراءات تتطلّب قدرة على فهم دلالات الرواية وعلى التفاعل معها وعدم الاقتصار على المعاني الظاهرة، وتقتضي قدرة على تذوّق البنية الروائية، بجمالية التلقّي الروائي[1]، وهو تلقّ فردي حرّ، فليس كلّ القرّاء يقبلون كلّ الأنواع الروائية، ولا بدّ أن يكون هناك ردود فعل إيجابية واستعداد نفسي فكري ثقافي لقبول هذا

---

(1) التلقّي : هو مصطلح جمالي من مصطلحات الفكر التأويلي يطلق على مجموعة من المبادئ والأسس النظرية شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة كونستانس وتهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقّي،باعتبار أنّ العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقراءة، نقلاً عن قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دكتور:سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية– القاهرة، ط:١، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ص ١٤٥.

النوع السردي، هذا الاستعداد هو ما يسمّى – مرّة أخرى – بجمالية التلقّي.
لقد كانت غاية النقد الأدبي للرواية في مراحله الأولى كما قلنا تحفيز الفكر الأدبي والاتجاه به إلى أن يكتسب صفة الفكر الحواري الذي يتفاعل وعالم الرواية القائم أساسا على الحوارية، و كانت غاية هذا النقد كذلك صياغة قارئ قابل أن يطلّع على هذا الجنس الجديد . قارئ تتبنّى ذائقته الثقافية جمالية منسجمة متفاعلة والرواية، وعلى صياغة قارئ منفتح على عالمه. لأنّه في نفس الجيل الذي كان فيه النقّاد الروائيون يؤسّسون للرواية الرومانسية عند المنفلوطي، والتاريخية عند زيدان، والواقعية عند هيكل. وفي الوقت عينه كانت سائر الأشكال الأدبية وخاصّة الشعر تتطوّر في المسار الثقافي والجمالي نفسه ، أي المسار الذي ظهرت فيه مدرسة الرابطة القلمية ومدرسة الديوان وجماعة أبلو. فالنقد الروائي عاش إذن نفس الظروف التي عاشتها مختلف الأشكال الأدبية، وأخذ يشقّ طريقه في اتجاه بناء ثقافة جديدة، قوامها تقبّل الجملة الأدبية بما هي علامة أكثر ممّا هي رمز،و بما هي كتابة للعالم ومشروع لإدركه وترميزه أكثر ممّا هي تعبير عنه.

الفصل الرابع
النقد في النصف الثاني من القرن العشرين

***لئن تغيّرت ملامح استقبال الثقافة العربية العالمة للثقافة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وما واكبها من خيبات أمل في القيم "الأصيلة" التي تدعو إليها تلك الثقافة فقد تواصل في هذا الجيل من تاريخ الرواية العربية استقبال المنجز الغربي فتمّت في الخمسينات والستينات ترجمة جلّ الآثار العالمية التي ظهرت في أوائل القرن العشرين وعبّرت عن التحولات السياسية والثقافية في غرب أوروبا وشرقها وعن قلق المثقّف مثل القصر والقضية وأمريكا والمسخ لفرانز كافكا (Franz.Kafka)والغريب والطاعون لألبير كامو (Albert Camus) ومسرحيات صامويل بيكيت (Samuel Beckett) وروايات من قبيل الذباب والغثيان لجان بول سارتر، وهي ترجمات ستوسّع من مجال المثاقفة السردية بين الشرق والغرب، ومن فضاءات العالم الروائي، وستؤثّر عميق التأثير في كتّاب من قبيل جبرا إبراهيم جبرا وليلى بعلبكّي ويوسف الصائغ وفاضل العزاوي وهاني الراهب، وإن كان غيرهم من الروائيين ذوي الثقافة الأوروبية قد استغنوا عن الترجمة بالاتصال المباشر بهذه الآثار في لغاتها مثل محمود المسعدي[1] في حدّث أبو هريرة قال والسدّ ومولد النسيان. وقد انتقل النقد الروائي في جيله الثاني إلى الطور الذي اقتنع فيه الفكر الأدبي بقبول الثقافة الواقعية والرمزية والوجودية مصدرا جديدا للكتابة الروائية، وهو الطور الذي اقتنع فيه الذوق الأدبي بقبول حرية التعبير عن الشخصية المجتمعية في الحكاية أي في المتخيّل السردي[2]، وبقبول البنية الفنية

---

(1) راجع دقائق هذا التأثير بالترجمة : نجم عبد الله كاظم :الرواية العربية المعاصرة والآخر ، دراسة أدبية مقارنة .دائرة الثقافة والإعلام . الشارقة ٢٠٠٩ ص ١٦٣ وما بعدها .

(2) الشخصية الاجتماعية هي تلك التي نراها في المجتمع وهي تختلف من شريحة عمرية إلى أخرى ومن فئة إلى سواها فنقول شخصية الطفل وشخصية الكهل، وشخصية المرأة فهي شخصية نجدها في المجتمع الحيّ، أمّا الشخصية المجتمعية =

للرواية الواقعية التي مثّلها يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ. وهذا الطور هو الذي أقرّ فيه الفكر النقدي للأدب الروائي والسردي عامّة بدوره في أن يعبّرَ عن قضايا المجتمع ويتبنّاها إلى جانب الشعر، وهو ليس تحوّلاً من الشعرية إلى السردية كما يرى بعض النقاد[1] بل هو تحوّلٌ من حوارية الشعر بوصفه جنساً أدبيّاً شفويّاً إلى تعدّد الشعريات السردية[2] بصفتها كتابةً مجاوزة للتصنيف الأجانسي باستمرار، منفتحةً على الأجناس الهامشية التي كانت معدودة ضمن الأدب المرجعي الهامشي[3] كالقصة القصيرة والمسرح واليوميات والمذكرات.

ولكنّ هذا الجيل لم يكن يتّفق في المنجز الروائي على مشروع حضاري ثقافي واحد أو على مرجعية ثقافية، في مجالات قضايا المجتمع المختلفة: (السياسية، التعليمية، والمشروع الاجتماعي، واللغة والهوية الوطنية)، فقد توزّعت المواقف بين دعاة التغريب من التحرّريين العقلانيين، كطه حسين، أي النقّاد المتأثّرين غاية التأثّر بموضوعية ديكارت ووضعية

= فهي الأنموذج أو النمط المستخلص من المجتمع، هي الشخصية الأساس وهي التي تجرّد في الأفكار والدراسات ،وهي الحاصل النظري من الشخصيات الاجتماعية، نقول مثلا: الشخصية المصرية أو الشخصية الثقافية أو الشخصية المضطربة، أو المتوازنة، إذن الشخصية المجتمعية هي ما نستنتجه من المجتمع، فنقول مثلا الشخصية الرومانسية هي التي تؤمن بقيمة الفرد، فهي نسبة إلى التوجّه الثقافي في الشخصية الاجتماعية .

(1) انظر مثلا: معجب الزهراني: مقاربة حوارية لأبرز قضايا الرواية النسائية لمنطقة الخليج، هامش ٣ ، ص ٤٦ مجلة العقيق محرّم ربيع الأول ١٤٢١هـ.

(2) إنّ الشعرية السردية لا توجد في جنس القصيدة فقط، بل تشترك فيها أجناسٌ أخرى مجاوزة للتصنيف أي أنّنا كلّما صنّفنا تجربة من تجارب سردية الشعر ابتدع الشعراء غيرها ، فهي تستعصي على التجنيس، أمّا السردية عموما فهي النسيج السردي الذي تستخدمه جميع القطاعات الأدبية .

(3) الأدب المرجعي هو الأدب الذي يحاكي الواقع التاريخي ويقابله التخييلي والعجائبي و السحري غير الواقعي : (المرجعي حكايته مستمدة من المرجع التاريخي، مثل السيرة، أدب الفتوحات السيرية وهو ما سمّاه أمبرتو إيكو بالسردية الطبيعية ، ٦ نزهات في غابة السرد ص١٩١)، وهذا سينعكس على النقد الروائي باعتبار الرواية أمّ الأجناس الأدبية الحديثة .

أو قيست كونت، وبين دعاة التوفيق مثل يحيى حقي وتوفيق الحكيم وأحمد أمين.

وقد أسهم هذا الاختلاف في نحت المآل الذي آلت إليه التطورات الثقافية وفي إثراء القضايا الفكرية والأيديولوجية التي استند إليها النقد الروائي ومهّدت لاكتمال نضج الجنس الروائي الواقعي عند يوسف إدريس في أقاصيصه ونجيب محفوظ في رواياته المعروفة وعبد الرحمن الشرقاوي، في رواية الأرض مثلا . وقد تمكّن عالم نجيب محفوظ الروائي من السيطرة على تقنيات الكتابة الواقعية التي تهتمّ بالنماذج الاجتماعية دون الأبطال الرومانسية والتاريخية، وبقضايا التحوّل الحضاري في المدينة العربية وفي الطبقات الوسطى على وجه التخصيص.

لقد واكب مفهوم البطولة الرواية التاريخية والرومانسية مثل العبرات والنظرات، وترجمة في سبيل التاج لمصطفى لطفي المنفلوطي، وإذ نعدّ هذا النوع من الأبطال رومانسيًّا، فلأنّ الكتابة الروائية الرومانسية قائمة على النماذج المثالية الدالّة على تأثير الفرد في الحياة العامّة كشخصية الفارس الشجاع الذي يأتي ويخلّص الناس من شرّير ظالم. وهذا البطل المثالي نجده يحقّق الأعمال العظيمة في الأمكنة التي تظهر فيها البطولة كالرحلات في الغابات والمغامرات البحرية وسائر الأماكن التي تتطلّب بطولة مدهشة مثالية يتعاطف معها القارئ ويتماهى فيها مع ذلك البطل. وبظهور الرواية الواقعية يتلاشى مفهوم البطل وتحلّ محلّه النماذج الاجتماعية البسيطة التي تحمل هموم المجتمع المتحوّل أو قضايا التحوّل الحضاري في المدينة خاصّة.

وقد سيطر نجيب محفوظ في طور الواقعية الكلاسيكية أي قبل الواقعية الذهنية على بناء الأركان القصصية الواقعية، وخاصّة المكان الواقعي وأنماط الشخصيات الشعبية الوسطى والهامشية الإشكالية في كثير من الأحيان، المعبّرة عن صراع الأجيال وعن أدوارها المتتالية في تاريخ المجتمع الحديث : جيل أحمد عبد الجواد في بين القصرين يليه جيل فهمي ابنه أو جيل شهداء ثورة ١٩١٩ فجيل كمال المثقّف المأزوم. وقد أتقن

محفوظ كذلك بناء آليات الخطاب الواقعي[1]، ممّا سمح لجيل النقّاد الذين

---

(1) **الخطاب**، للخطاب تعريفات مختلفة، فهو في أولى أطوارتعريفه يرادف عند هريس(Harris) ١٩٥٢وحدة لسانية متكوّنة من جمل متعاقبة (معجم تحليل الخطاب لشارودو و منغنو، تعريب المهيري و صمود ص ١٨١)، وفي تعريف فلاسفة المعرفة مثل فوكو (.Foucaut) هوصنف من الإنتاج الكلامي المخصوص به صنف من المتكلّمين (خطاب رجال السياسة- ربّات البيوت- الممرّضات...) أوالمخصوص به وظيفة من وظائف اللغة (خطاب سجالي- تعليمي -). وللخطاب في النظريات اللسانية الحديثة أي اللسانيات ما بعد البنيوية عدّة تعريفات: فهو عند إيميل بنفينيست (Benveniste)١٩٦٦قريب من مفهوم إنتاج التلفّظ أو هو كلّ تلفّظ يفترض ظروف تبادل كلامي ذاتية أي يفترض متخاطبين يرمي أحدهما إلى التأثير في الآخر بطريقة مخصوصة . (معجم تحليل الخطاب ص١٨١) و هو عند جوبير (Jaubert)-١٩٩٠ الكلام المنتج في وضع مخصوص، و في تعريف ويدسون (Widdowson) هو استعمال الملفوظات استعمالا ترابطيا لإنجاز أعمال اجتماعية.

وتذهب كاترين كربرات أوريكيوني ١٩٩١(Orrecchioni) إلى أنّ الخطاب هو الكلام في حال استعمال، ويعرّفه دومينيك منغنو(Maingueneau) ١٩٧٦ تعريفا بالسلب فيرى أنه ليس إنجازا ملموسا للكلام بل هو حاصل التراكيب العابرة للجملة (Transphrastiques) بحسب ظروف إنتاجها.و الحاصل من هذه التعريفات جميعها أنّ الخطاب ليس وحدة لسانية بل هو نتاج لساني اتصالي موقفي قروبي(Grobet) ٢٠٠١ . و هوعمل قولي يحصل من تظاهر نصّ و سياق و مقصد، وهو وحدة مركّبة ذات أبعاد لسانية (نصية) واجتماعية(سياق مخصوص) وتواصلية (تفاعل مقصود ذو غاية محدّدة) فالخطاب هو جملة القواعد المستخلصة من النصّ، وهو اشتغال اللغة على سمت ما في التخاطب، ووفق وجهة ما من الوجهات المقامية. و في جميع التعريفات "لا يكون للخطاب معنى إلاّ داخل عالم خطابات أخرى، يشقّ لنفسه طريقا خلالها. ويجب لتأويل أدنى خطاب ربط علاقة بينه و بين أنواع مختلفة من الخطابات الأخرى، و الخطاب أخيرا هو تصور مخصوص للغة" (معجم تحليل الخطاب ص ١٨٤) . وبين مادّة خطب وحدث وكلم في العربية صلة دلالية أصلية في جذور الكلام: فالخطب هو الحدث والخطابة هي الحدث القولي الطارئ في حياة الجماعة بمناسبة ما وكذلك الحديث وهو الحادث والحدثان وكذلك الكلم أوالجرح ،فالأصول الثلاثة للكلمات الثلاث تعني إحداث أمر ما في اللغة ،والخطاب هو الحادث الذي يحرّك اللغة ويجريها على نحو من الأنحاء والخطاب في السرد: هو كيفيات القول أو إلقاء القول وهو الجانب =

- التلفّظي الذي يتشكّل فيه المضمون الحكائي، فعندما نقصّ حكاية أو مغامرة بالمعنى السردي لكلمة مغامرة فنحن نكتبها في خطاب وفي شكل لغوي ووفق أنماط تعبيرية تختلف باختلاف رؤية الكاتب ومذهبه وقدراته على التوفيق بين العالم المرجعي الاعتقادي والعالم الفنّي الروائي ،وقد أطنب علماء السرديات من الإنشائيين والسرديين في دراسة خطاب الحكاية وفي تطوير النظر إلى تقنياته حتّى أنّه ليتعذّر اليوم على الباحث الفرد الإحالة على مراجع بعينها.ولكن يمكن أن نعتبر كتابات جان ميشال آدام(Jean Michel Adam) وتزفيتان تودوروف وجيرار جينيت (Gerard Genette) ،وكلود بريمون (Claude Brémond) المراجع الأساس في هذه العلوم .وإذا كان الخطاب هو التحقّق اللغوي للعالم الروائي فإنّ الحكاية هي المغامرة والمضمون والأحداث والشخصيات والأماكن وما يقع في الحكاية والخطاب هو طريقة بناء الحكاية من نمط الرؤية وطريقة الراوي في تنظيم الأحداث، واختصار الزمن ،فالزمن قد يكون فيه وقف،وقد يعاد فيه ترتيب الأحداث وفق ما تقتضيه الرؤية وما يستدعيه نمو الشخصية القصصية:كيف تتعقد؟هل نقدّمها جاهزة أو مسطحة أو منقلبة أو إشكالية ؟كيف يبني الروائي نفسية الشخصية ونظرته إلى العالم (التبئير) . ومشاكلها الداخلية ولغة الشخصية.كيف تصاغ الأصوات في الرواية ؟هل يتكلّم الفلاح كما يتكلّم الموظف أو التاجر أو الأستاذ الجامعي أو المهاجر؟ ، هل الحوار بين الأم وابنتها يجري على النحو الذي يجري بين الأب وابنته.

وقد ذهب فان ديك في كتاب (Van Dijk: Some Aspects of Text Grammar, 1972, Paris, La Haye Mouton): إلى التّمييز بين النّصّ والخطاب معتبرًا النصّ بناءً نظريا والخطابَ عبارةً يستعملُها النّاسُ استعمالاً حدسياً - فالجملة بنية مستنبطة من المستعمل باعتبارها أمرًا موجودًا فيه بالقوة. النص: شيء مبني تدخل فيه متغيّرات التحقّق، والنص يشكّل الخطاب، والخطاب يُحقّق النصّ ، ومن ثمّ فإنّ هدفَ لسانيات النصّ هو وضــع نظريّة للخطــاب وبناء لسانيات له، والنصّ وحــدة

لغويّةٌ أساسٌ تتحقّقُ باعتبارها خطابا في أقوالٍ، وأهمّيّة المتكلّم / الكاتب، والمستمع/ القارئ في عمليّة التّواصل باعتبار هذه العناصر أطراف الخطاب والتّخاطب.

ولا ننسى أخيرًا أنّ الباحثين اختلفوا في المصطلّحات واستعمالِ المفاهيم ، فمنهم مَن اعتمد مفهومَ النّص، ومنهم مَن اعتمد مفاهيم أخرى كالخطاب والقول والملفوظ. انظر في كلّ هذا فرانسوا راستي: فنون النصّ وعلومه ترجمة إدريس الخطاب.دار توبقال للنشر المغرب ٢٠١٠ ص ٣٢ .

واكبوا الطور الواقعي من تأسيس خطاب نقدي يمهّد لمرحلة تأصيل النقد الروائي. لكنّ أعلام النقد الروائي في هذه المرحلة لم يستقوا المادةَ المنهجية والأدوات النقدية من مرجع فكري واحد، بل إنّ اتساع آفاق التعريب والمثاقفة ووسائل الاتصال بالفكر النقدي العالمي قد عمّق إشكالية النقل المعرفي من المراجع الأجنبية وعقّدها، حتى غدتْ قضايا المرجع إحدى المشكلات المعرفية التي يواجهها الفكر النقدي في مجال الرواية، وتتمثّل هذه الإشكالية في أنّ عامّة الدراسات التي واكبت واقعية نجيب محفوظ لم تخرج عن التعريف الذي يختزل هذا المفهوم في كونه حكاية الوجود الإنساني، لا فيما وقع من الأحداث والأحوال وإنّما في حقل الممكنات الإنسانية، أي كلّ ما يمكن للإنسان أن يفعله أو يكونه أو يكون عليه. ففي هذه المرحلة التي نتحدّث عنها أي الستينات والسبعينات من القرن الماضي غلبت الرؤى المذهبية أي الأيديولوجية على الرؤية الفنية، فكانت آراء محمد حسن عبد الله في كتابه الواقعية في الرواية العربية (١٩٧١)، وعمر طالب في كتابه الاتجاه الواقعي في الرواية العربية، (١٩٧١)، ولم تعن هذه الكتابات بإشكاليات المنهج والمصطلح[1]، إنّما غلب على مفهوم الواقعية فيها النقد الفكري، أي نقد المضامين في علاقتها بالمذاهب الفكرية. ولم يكن اتجاه حلمي بدير في تدقيق مفهوم الواقعية في الرواية أقلّ تمسكًا بالنموذج الأيديولوجي[2] الذي رأيناه، فتعريفه لها

---

(1) انظر تحليل عبدالله أبو هيف لهذه الواقعية ضمن النقد الأدبي الجديد دمشق ٢٠٠٠م، ص ٤٧.

(2) الأيدلوجيا(ة) تعني في الاستعمالات العامّة علم الأفكار أو نسق معتقدات يمثل فئة أو طبقة اجتماعية. أو نسق أفكار زائفة أو وعيا زائفا (وهي الدوكسا Doxa في الفكر اليوناني القديم) في مقابل المعرفة الصحيحة التي يمكن التحقّق منها

أو نظاما من العلامات ينتج معاني وأفكارا حول المجتمع والسلطة. ومن الشائع في الأدب رفض الأيديولوجية بأيّ شكل من أشكالها باعتبارها فرضا لنماذج من المجرّدات المثالية غير المطابقة للتجربة الحيّة، وباعتبارها تغليبا للسياسي والثقافي على الأدبي. ولكنّ هناك اتجاهات مختلفة تعتبر الأيديولوجية ماثلة بالضرورة على نحو مضمر في كل عمل أدبي، فهي شبكة تصورات وقيم وأخيلة =

متشبّث غاية التشبّث بالرؤية المذهبية، وقد استمدّها من الواقعية النقدية في الأدب الفرنسي، وهي رؤية لا تخلو من إسقاط لمفاهيم غير ملائمة تمام الملاءمة لواقع الرواية العربية وخصوصياتها، وللفكر الذي تستند إليه هذه الرواية، وهو يستمدّها كذلك من الواقعية الجديدة التي تأثّرت غاية التأثر بالأدب الروسي.

إنّ تفاعل النقّاد العرب مع مرجعيات النقد الروائي في هذه المرحلة ينمّ عن اختلال كبير بين مقتضيات الواقع الثقافي العربي والبنية الاجتماعية والفكرية التي ينتمي إليها النقّاد والقرّاء، والمنتج المعرفي، أو الحاصل النقدي الذي تمّ تعريبه منذ الستينات من القرن الماضي، وهو إنتاج يتّسم في تقديري بالمميّزات الآتية :

لقد ظهر هذا الإنتاج المعرفي وتطوّر في واقع تاريخي وحضاري مختلف عن الواقع التاريخي العربي، بل إنّ الاستجابة لهذا الإنتاج وتقبّله وردود الفعل إزاءه تمثّل تاريخا آخر مغايرا لتاريخ الاستجابة والتلقّي وردود الفعل في الوسط القرائي العربي، ولكنّ هذا الإنتاج المعرفي ينقل إلى الثقافة

---

* تتعلّق بالوضع البشري والطبيعة البشرية والمسعى الإنساني والعلاقات الإنسانية المتصارعة.

وتتعلق الأيديولوجية كذلك بالشكل فكلّ ترتيب للعناصر يتضمّن افتراضات عن المعنى ونوعيته أو عن غيابه .وهذه الاتجاهات تقسم الأيديولوجية إلى دوائر مختلفة سياسية وفلسفية ودينية وجمالية تناظر علاقات اجتماعية محدّدة . كما تذهب إلى أنّ لكلّ دائرة استقلالها الذاتي رغم التفاعل فيما بينها . وبالإضافة إلى ذلك تفرّق تلك الاتجاهات بين أيديولوجية الكاتب أو الشاعر وأيديولوجية النصوص التي ينتجانها. إنّ آليات الإنتاج الأدبي والتلقي الأدبي ترتبط في هذه الاتجاهات بالصراع بين القيم الجمالية السائدة أوالبازغة والقيم المقموعة .وكلّها لها علاقة ما بالفئات الاجتماعية وأيديولوجياتها.

وفي مذاهب النقد العربي كان النقد الأيديولوجي عند محمد مندور يدعو إلى تغليب الوظيفة الاجتماعية للأدب، وهي تهتم بالقضايا العامة وبالنواحي السياسية والاجتماعية. ولكنّ هذا النقد كان يفرق بين الأدب والدعاية، ويغلّب الاهتمام بالقيم الجمالية.وقد طوّر مندور رأيه هذا فاعتبر النقد معيارا لتمييز الأدب المهتمّ بقضايا المجتمع من سواه وسمّاه المنهج الأيديولوجي .انظر كتابه قضايا جديدة في أدبنا الحديث، دار الآداب بيروت ١٩٥٨ ص٨ .

العربية نقلا غير واع بسمة الاختلاف هذه، نقلاً غير مراعٍ للمراحل التي قطعها هذا الإنتاج[1]، وفي هذا المجال يندرج نقد حميد لحمداني لأصحاب الرؤية الواقعية النقدية، فقد ذهب إلى أن الدراساتِ التي يغلب عليها التأويل الاجتماعي المباشر أي التأويل الذي لا يراعي العلاقة المعقّدة بين العمل الفنّي والواقع، تضَحّي في الغالب بالقيمة الفنّية للنصّ الروائي، ويذكر من هؤلاء النقّاد محمود أمين العالم في كتابه: تأمّلات في عالم نجيب محفوظ، وغالي شكري في كتابه المنتمي في الرواية العربية، وطه وادي في كتابه صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة[2]، فهذه الأعمال وما يشبهها لم تنتبه في الحقيقة إلى السياق التاريخي الذي أنتج الرواية الواقعية الجديدة[3] وغلب عليها إسقاط المقولات الأيديولوجية التي أثبت التاريخ الثقافي الحديث تهافتها في عامّة مناحي الحياة الفكرية والفنيّة.

إنّ النقدَ الروائي جزءٌ أو عنصرٌ من عناصر منظومة فكرية أو رؤية فلسفية تتناول جميع مظاهر الإبداع الفكري والحضاري، ولكن كثيرًا ما يُعزل هذا العنصر أو هذا المكوّن عن سياقه الفكري والفنّي العامّ، فالنقد الغربي هو عنصر في منظومة جمالية فنية فكرية، لكننا عندما نأخذه عن غيرنا كثيرًا ما نعرّبه معزولاً عن سياقه الفكري والفني. ولذا ليس ببعيد عن الصواب أن نقول إنّ التفاوت بين راهن الفكر الأدبي العالمي عامّة والدراسات السردية خاصة، وما يستغلّه النقد الروائي العربي من تلك المصادر في الفترة التي تعنينا قد عرف مساحة مذهلة يعسر جسرها : فنحن لا نأخذ من الحاصل النقدي العالمي إلاّ الآراء والأفكار التي يتجاوزها

(1) تنشأ النظرية النقدية عبر صيرورة زمنية وليس دفعة واحدة ،وعند كتّاب عديدين، وعندما تنقل في آخر مراحلها دون مراعاة ذلك التطوّر الذي عرفته في بيئتها الأولى، فإنّها تنقل بغير وعي تاريخي.

(2) عندما تناول هؤلاء النقّاد الذين كانت مرجعيتهم غربية قائمة على الواقعية الغربية الخطاب الروائي العربي لم يراعوا الخصائص الفنية اللصيقة بالرواية الواقعية الجديدة العربية، وهذه مشكلة أولى من مشاكل الاختلال بين المنتوج المعرفي والواقع الذي فيه نشأت الرواية.

(3) انظر حميد لحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٢١.

النقد العالمي، بمسافة زمنية تقدّر بثلاثين أو أربعين سنة على الأقلّ. ورغم جهود التعريب واستغلال المراجع المترجمة فإنّنا لا نزال متأخّرين على الأقلّ بجيل: ففي نفس الحيّز الزمني الذي تجاوز فيه النقد البنيوي التكويني النقدَ البنيوي الشكلي[1]، في عامّة المجالات العلمية لم يكن المرجع المعتمد في النقد الروائي العربي يجاوز المنهج التاريخي والمنهج الانعكاسي، ولم تعرّب بعد الدراسات السردية البنيوية في صيغتها الأولى، ولم تهضم أدواتها التحليلية.

وفي الحيز الزمني نفسه أي في أواخر الستينيات ظهرت مدرسة التلقّي و جمالية النص واستجابة القارئ، وهي مدرسة مناقضة للبنيوية كما ذكرنا في بعض من حواشي هذا الكتاب، لأنّها تذهب إلى أنّ إنتاج الدلالة نشاط قرائي وعملية فينيمولوجية وليست الدلالة – كما يرى النقد الجديد–

---

(1) البنيوي الشكلي هو البنيوي القديم الذي ظهر في العشرينيات من القرن الماضي وتطور في اللسانيات البنيوية ثم استفادت منه الدراسات الأدبية بشقّيها النثري ضمن السردية الإنشائية والشعري، وقد ظهرت خاصّة في الدراسات الأسلوبية، وفي شعرية رومان جاكبسون (Roman Jakobson)وجان كوهين(Jean Cohen). وتهتمّ البنيوية في مجال الأدب وفي سائر العلوم بالنص دون سياقه، وتدرسه معزولا عن تاريخه ومرجعه .وإنما تركز على بنيته وعلى علاقاته اللغوية الداخلية. فهي مذهب شكلي يولي القيمة القصوى للبناء الفنّي دون ما يحيل عليه من دلالات.

وقد ظهر المذهب البنيوي التكويني في مجال الدراسات التاريخية والاجتماعية والنفسية والتربوية، ساعيا إلى الجمع بين الدراسة البنيوية الشكلية، والأبنية التاريخية والاجتماعية، وقد برز منهم "جورج لوكاتش (Georges Lukacs)صاحب نظرية الرواية والرواية التاريخية .وضع عدّة مفاهيم منها مفهوم البطل الإشكالي ومفهوم البنية التوليدية(الدينامية). من أهم مؤلفاته "نظرية الرواية ١٩٥٤"، و"معنى الواقعية ١٩٦٠" نقلا من قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص ٧٩، وتلميذه "لوسيان قولدمان (Lucien Goldmann)" صاحب كتاب نحو علم اجتماع للرواية ترجمة صالح جواد كاظم. جمع في أعماله بين علم الاجتماع والنقد الأدبي، وهو يذهب إلى أنّ الأثر الأدبي يتغيّر بتغير بنية البيئة أو الوسط الاجتماعي، وقد دعا إلى تطوير البنيوية في بعدها الاجتماعي والفلسفي وإلى استخلاص البنية الذهنية للكاتب والمجتمع من البنية الفنية للرواية .من أهم مؤلفاته: تاريخ العبارة ١٩٦٣"، نظام المقال ١٩٧٠"، المرجع السابق، ص ص٦٠– ٥٨ .

مضمّنة في العمل الأدبي بل تؤكد مدرسة التلقي حضور القارئ الضمني في كلّ عمل أدبي، وهي تجاوز بذلك النظرة التقليدية الشكلية القديمة، ظهرت هذه المدرسة ولماّ نترجم نحن البنيوية الشكلية. وفي أواخر التسعينات تفطّن نقّاد الرواية إلى أدبيات التعالي النصّي عند جيرار جينيت وهي بقيّة باقية من إنشائية الأجناس الأدبية التي ظهرت في حوارية باختين ثمّ أعاد بناءها نظريا جيرار جينات في الستينات من القرن الماضي، ولكن نقّاد الرواية العرب لم يتفطّنوا إليها كما قلنا إلاّ في التسعينات فصدرت كتابات من قبيل انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين وشعرية الرواية لفوزي الزمرلي وهي أطروحة جامعية تقوم على تطبيق آلي لنظرية التعالي النصّي على روايات من قبيل الزيني بركات لجمال غيطاني وغيره. ولايزال الدارسون يلهجون بهذه المرجعية الجمالية في مصنّفات من قبيل حركة السرد الروائي ومناخاته لكمال الرياحي حيث يدرس المتناصات الغنائية في رواية بنت البحر دروب الفرار، ومن قبيل شعرية الرواية و التأويل لفتحي بوخالفة، وهذا الاحتفاء بالمرجعيات التناصية في شعرية جينيت مظهر من مظاهر التفاوت والاختلال والتباعد بين الواقع النقدي العالمي والعربي، سيكون له نتائج سلبية أقلّها أنّ الأجيال الأخيرة ستسعى بكلّ جهد إلى تعريب كل شيء فتلهث وراء ما تراكم وترسّب من مكتسبات النقد الحديث وتقفز على منطق التاريخ وملابسات تطوّر الأفكار.إنّنا نرى اليوم في عامّة الدراسات العربية انصرافا عن الاهتمام بشعرية الجنس الأدبي وانكبابا على موضوع العتبات وتوظيف التراث والنص الموازي في الكتابة الروائية، وهي جميعها قضايا تستند إلى مرجعات نظرية و جمالية جاوزتها نظريات الرواية واهتمامات الفكر الأدبي العالمي.

الفصل الخامس
مرجعيات النقد في المرحلة التجريبية

***يتّفق جمهور مؤرّخي الرواية العرب على أنّ الطور الثالث الذي يمرّ به الفكر العربي الحديث يتفاوت بين المجالات والبلدان ويتّسم عامّة بكونه طور الأزمة، أزمة الأجيال في الإبداع والقراءة، أزمة تواصل ثقافي بين الشرق والغرب، أزمة بحث عن الأشكال التعبيرية البديلة عن الأشكال التقليدية والأشكال الغربية في آن، الأشكال التي يتجاوز فيها المحكي الروائي البنية المنطقية[1] للرواية الواقعية والواقعية الجديدة[2]، وذلك لأن الشخصية الثقافية[3]– من جهة المبدع والمتلقّي على السواء – فقدت من

---

(1) يقصد بها الخطاب المنطقي، أي الصورة اللغوية للعمل الروائي المستسلمة للخطية الزمنية المنطقية أو للتوازي المنطقي والتقاطع المتوقّع ، والتراتبية الحدثية، وتوازن الشخصية ...إلخ.

(2) الخطاب السردي في الرواية الواقعية يسير وينتظم في بنية منطقية تقوم على بداية ونهاية وعقدة وخطّ زمني متصاعد ، وتبنى الشخصية القصصية بناء واضح المعالم ،وتضطلع بأصوات قصصية متباينة، فهي تجربة في الكتابة خالية من كلّ مغامرة، لأنّ جميع التجارب الروائية واضحة في ذهن كاتبها.
لماذا يبحث الكاتب عن بنية أخرى جديدة بديلة عن البنية الواقعية ؟ لأنّ الشخصية الثقافية من جهة المبدع والمتلقّي على السواء لم يبق لها من مقوّمات الشخصية المتوازنة في مرحلة الواقعية، ومن وجهات النظر بالمعنى الروائي، ما يبرر استمرار التجربة نفسها، فكان على الروائيين أن يبحثوا عن شخصية جديدة تلائم معالمها معالم الشخصية الثقافية التي يتحدثون عنها ،فالشخصية قبل النكسة كان لها توازن ثقافي واجتماعي ووجهة نظر واضحة لكن بعد سنة ٦٧ لم يبق للشخصية هذا التوازن الذي كان في المرحلة السابقة لذلك بدؤوا يبحثون عن شخصية جديدة تتناسب مع الشخصية الواقعية الجديدة ،ينظر في رشيد بن حدّو : حين تفكّر الرواية في الروائي ،الفكر العربي المعاصر يوليوز – غشت ١٩٨٩وكذلك محسن جاسم الموسوي : انفراط العقد المقدّس :منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ ، الهيئة العامّة للكتاب ، مصر ١٩٩٩.

(3) هي الحاصل الثقافي من الشخصية الروائية.

مقوّمات التوازن الذي عرفته في مرحلة الواقعية، ومن وجهات النظر الثابتة (بالمدلول الروائي)، ما يورث الشكّ في جدوى استمرار التجربة نفسها.

وقد وجد النقد الروائي الأدوات المساعدة على تحليل هذه الأزمة في أدبيات الرواية التجريبية، وظفر بما يساعد على فهم المنتج الروائي المعبّر عن هذه الأزمة في طور ما بعد الواقعية الجديدة، وجد ذلك في مدرسة "نِظْرة"[1]، وهي مرجع أساس من مراجع الكتابة والنقد في آن، وقد كانت التجربة الروائية العربية مستمدّة في منطلقها من المقولة النظرية العامّة التي بنى عليها (آلان روب غرييه)، مفهوم الرواية، وهي أنّها شكل متحوّل[2]، متجدّد يعصف بالأشكال الثابتة، ويجرّب الأشكال دون أن يكون للمبدع فيه مثال أجناسي جاهز يسير عليه[3]، فهذه المرجعية الفكرية التي اجتاحت الفكر الأدبي بعد الحرب العالمية الثانية تخرج الرواية من مجال الدلالة المسبقة إلى مجال الصيرورة الدلالية أو ما سمّاه آلان روب غرييه مجال مغامرة الكتابة.

إلاّ أنّ هذا المرجع يظلّ – على أهميّة السياق الثقافي الذي يكتنف النقد الروائي – محدودا بالقياس إلى سائر المراجع التي يمتح منها النقّاد، فقد واكبت الحركة النقدية تطوّر البنيوية التكوينية من جهة ونظرية التلقّي من جهة أخرى فضلا عمّا أسهمت به المراجع البنيوية التقليدية من أعمال مهمّة.

---

(1) هي مدرسة الرواية الجديدة.

(2) من القضايا المثيرة للجدل تصنيف الرواية بين الجنس والشكل، وهنا نبيّن أنّ الجنس الأدبي مقولة ثقافية مرتبطة بالتلقّي في ظرف تاريخي مخصوص، أي أنّه مجموعة آثار أدبية منجزة في التاريخ وفق دائرة تقبل مخصوصة، وهي مؤسّسة ذات سلطة ثقافية ذوقية،وتواصلية . وأمّا الشكل فهو مجموع الصيغ الفنّية أو الأدبية أو الأسلوبية التي تتداول على الجنس، أو لنقل إنّه الصيغة الجمالية التي يظهر فيها الجنس، وهذا يعني أن الجنس مظلّة أو عنوان تندرج تحته أشكال مختلفة .

(3) نعود إلى لقطات، تعريب عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ونحو رواية جديدة، تعريب مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر(د–ت).

وقد انصرف الفكر العربي في الربع الأخير من القرن الماضي عن النظر إلى قضية التقدّم والنهضة وفق رؤية الرواد الأوائل فلم يعد الأنموذج الغربي مثالاً وحيدًا أو الأنموذج المنشود لهذه النهضة، بل تعددت المحاور الثقافية اللافتة لانتباه المفكرين والمبدعين كتجربة كتّاب أمريكا اللاتينية، مثل قابريل قارسيا ماركيز (Gabriel Garcia Marquez) في مائة عام من العزلة، ومثل تجارب الصين واليابان وأوروبا الشرقية، ولم يعد الأنموذج الغربي هو المثال الأوحد، ولم يبقَ لمنطق الخطاب الروائي القائم على حكاية الواقع في تناسق الأحداث وبناء الشخصية واتّباع الخط الزمني وغير ذلك من عناصر الرؤية الروائية التي سبقت ما يسمّى بالرواية المضادة أو التجريبية. قلنا لم يبقَ لهذه المكوّنات السردية كلّها من البريق ما عرفته الواقعية الجديدة في السبعينيات، فالرؤية النقدية في هذا الطور تتخلّى شيئا فشيئًا عن النظريات الوضعية أي عن تقويم الرواية وفق قانون التجانس والتوازن العقلي في استخدام التقنيات.

وأخذت هذه الرؤية تتخلّى عن قراءة الرواية قراءة منطقية لأنّ هذا الجيل من النقّاد والروائيين أخذ يغادر شيئا فشيئا عالم كتابة المغامرة[1] إلى عالم مغامرة الكتابة، إلى عالم لا يدري فيه بالضبط أين يصل بمسار السرد ومآل الشخصيات وحركة الدراما القصصية ؟ فعبر هذا الجنس الجديد من الكتابة يتداعى الخطاب، والشخصيات، والزمن، والرؤى، ووجهات النظر، وفي هذا الطور أخذت اللغة الروائية تتخلّى عن محورية اللغة اللفظية لتنفتح على لغات الأنظمة العلامية الأخرى، كلغة النحت والصور والرسم والسينما، والموسيقا وعلى سائر أجناس التعبير الفنّي، وعلى الوسائط الجمالية غير اللغوية فانفجرت محورية اللغة ومركزيتها لتستوعب سائر أشكال التعبير الفنّي[2]. وفي هذا الباب يقول ظافر الشهري مختزلا هذا المنعرج بأسلوب جيّد وتأليفي : " هي رواية تقوم على الاختلاف مع ما كتب من روايات قبل عام ١٩٦٧، فلم تعد الكتابة بأجناسها

---

(1) عالم كتابة المغامرة هو العالم المشاكل للواقع كما جاء في الخطاب الروائي المنسوب إلى القرن التاسع عشر أي أن يكتب الروائي حكاية حقيقية.

(2) ينظر في هذا الانفتاح على أشكال التعبير الفنّي : محمّد برّادة : اللجوء إلى حرّية الكتابة، منشورات وزارة الثقافة، الدار البيضاء ٢٠٠٣، ص ٢٩١.

مشروعا للإجابة عن مشكلة، ولا تؤدّي إلى الاطمئنان والراحة، وإنما هي مشروع لتوالد الأسئلة مضمونا وشكلا، هي مشروع يبدأ من القلق وينتهي به، هي عالم مختلف كما يصفها حيدر حيدر. . (هي تنزع من خلال بنيتها ولغتها وكثافتها إلى خلق مستويات متفاوتة، تاركة المجال مفتوحا لأكثر من احتمال وتأويل وإمكان، خارجة إلى حدّ بعيد من إطار الخطّ المباشر والمستقيم والمنطق، داخلة في إطار الحياة السرّية واللامعقولة أحيانا)"[1].

لقد تطوّر نقد الأعمال الروائية بالتوازي مع تطور القضايا التي تثيرها التجارب الإبداعية ونذكر منها قضية التراث والحداثة، وإعادة قراءتها من منظور يختلف عن طرح روّاد النهضة، وقد وازى هذه القضية في الإبداع الاتجاه إلى توظيف التراث وتأصيله أو تقويض الهوية، لإعادة كتابتها في لغة تجمع بين نقد التراث وترسيخ الهوية الثقافية، ولعلّ أبرز مثال على هذه التجربة رواية الزيني بركات، لجمال الغيطاني، وفي رمل المايا لواسيني الأعرج. إنّ الرواية الجديدة تفرض على النقد الاستناد إلى مرجعيات تأخذ بعين الاعتبار انفتاح الرواية على الشعر وعلى الأنظمة العلامية غير اللغوية كالسينما والمسرح والموسيقى. إنّ السياق الثقافي الذي ظهر فيه النقد الثقافي الجديد كان أرهف إحساسا بقضية الهوية الثقافية ممّا سبقه وأكثر انفتاحا على الفكر الأدبي والاجتماعي الذي ينبذ قيم البنيوية التي تقوم على فكرة النظام والنسقية وعقلانية التعبير.

إنّ إحساس الأجيال التي واكبت السياق الثقافي الجديد بالهوية الفكرية أشدّ تعقيدا من إحساس الأجيال التي كان الأمر عندها متصّلا بقضية الاستعمار، فقد كان الفكر مهموما بالنهضة في معناها الأوّل أي التخلّص من الاستعمار المباشر، وكلّما تقدّمنا في الزمن ازداد المشروع الثقافي الوطني تأزّما نظرا إلى هبوب رياح العولمة والانفتاح بين الثقافات، فقد صيغت أزمة التقاء الشرق بالغرب صياغات جديدة بمقتضى تطوّر العلاقات السياسية والثقافية والتحوّلات الحضارية التي عرفها العالم، وقد هيمن على الفكر الاجتماعي والأدبي نوع جديد من القضايا منها قضية

---

(1) جدلية الراوية العربية ،ضمن تمثلات أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع، ١٤٣١ – ٢٠١٠ ص ١٧٩ ونقلا عن حيدر حيدر ،الرواية العربية بين حقبتين : النهضة والحداثة ص٩٣.

اغتراب المثقّف، والانشطار الحضاري، أو تمزّق المثقّف بين حضارتين وخيبة الأمل في القيم التي انبهرت بها الأجيال الأولى كالقيمة المطلقة للعقلانية، وهي قيم أخذت تتفكّك في الأوساط الغربية نفسها، وتحلّ محلّها قيم ما بعد الحداثة كالذاتية، والغيرية وهي أكثر اعترافًا بهشاشة الإنسان وضعفه ومحدوديته، وبقيمة اللاوعي في تفكيره وسلوكه.

وإذا كانت هذه التحوّلات العميقة قد أسهمتْ إسهامًا حاسمًا في تقويض معمار الرواية والقيمة الأدبية التي انبنت عليها في المراحل السابقة، فإنّها أسهمت كذلك في تحويل وجهة النقد الروائي إلى مراجع فكرية أكثر اهتمامًا بمفاهيم الاختلاف والآخر وحقوق الإنسان والهوية الثقافية والبيئة.

إنّ صلة المثقّف العربي بالغرب في هذه المرحلة الجديدة من تاريخ الثقافة الحديثة تختلف عن صلة المفكّرين الأوائل في أواخر القرن الثامن عشر بهذا العالم لذلك اختلفت المشاغل الثقافية فكانت العودة إلى التراث لإعادة قراءته في ضوء العلوم الإنسانية الحديثة قضية من القضايا الأساس عند المفكرين العرب ومرجعًا معرفيًا في الإبداع الروائي، وفي النقد لتجذير الهوية وبناء الذاكرة.

وإنّ توظيف التراث في الرواية المعاصرة هو بحث عن بناء الذاكرة والمحافظة على الطاقة الرمزية للهويّة في مختلف أبعادها وترسيخ للقدرة على العودة إلى الأصول، هذه هي الغاية من توظيف التراث، فليست غايته إذن الدفاع عن الهوية إزاء الغرب الاستعماري أو مجرّد التغنّي بالماضي، وإنّما هو إعادة بناء الذاكرة الاجتماعية بصفتها عنوان الهُوية، إذ المجتمع الذي لا ذاكرة له لا هوية له.

القسم الثاني
النقد الروائي و الأصول المرجعية

تمهيد

النقد والحقول المعرفية

***كثيرة هي الدراسات التي لم تهتمّ في العقود الأخيرة بالأعلام أوالآثار و النماذج بل اهتمّت باتجاهات الكتابة النقدية المتّصلة بالرواية ، وقد انتخبنا منها طائفة بدت لنا ممثّلة لخصائص هذا النقد. ونشير في البداية إلى أنّ هذه الكتابات من جهة الإطار الجغرافي نوعان: نوع اهتمّ أصحابه بالنقد الروائي في قطر بعينه من الأقطار العربية، ونذكر من هذا النوع الأوّل مثلا كتاب اتّجاهات النقد الروائي في سورية لعبد الله أبو هيف، وقد جاء في ثلاث وسبعين وثلاثمائة صفحة. وقسّمه الباحث عشرة فصول درس فيها أهمّ الاتجاهات التي بدت له مهيمنة على النقد الروائي في سورية من بداية العصر الذي ألّفت فيه آثار روائية إلى السبعينات، وخصص فصلا لكل اتّجاه من هذه الاتجاهات، وهي الاتجاه الوصفي التحليلي، والاتجاه الموضوعي[1] فالبنيوي التكويني، فالنصّي، فالنفسي، فالأيديولوجي، فالجمالي المعرفي، وخصّص فصلا للنقد المقارني واتّجاه التلقي، وآخر لطائفة من الاتجاهات هي الانطباعي والتأثري والحداثي والتذوقي والأسلوبي والاستقرائي والثقافي. وقد كان عبد الله أبو هيف يجمع في كتابه هذا بين تحليل الخلفيات النظرية والفكرية التي إليها يستند نقّاد الرواية مثل سمر روحي الفيصل وجورج طرابيشي وعبد الكريم الأشتر ونضال الصالح وغيرهم وبين الأعمال التطبيقية الإجرائية . ولكن القارئ يلحظ ميل الناقد إلى التجزئة غير المفيدة أو ما الفرق بين الاتجاه التذوّقي والانطباعي والتأثري ؟ كما ينزع إلى الخلط

---

(1) يرد مصطلح الموضوعي في عدد كبير من الدراسات الحديثة ويستعمل كذلك في الأبحاث الجامعيّة في كثير من الجامعات . ويقصد به دراسة الموضوعات والواقع أنّ هذه العبارة تتضمّن معنى آخر غير معنى دراسة الموضوعات وهو المعنى المقابل للذاتية لذلك نفضّل استعمال الموضوعاتية نسبة إلى الموضوعات ،ونجيز النسبة إلى الجمع قياسا على استعمال العرب النسبة في قولهم المدائني نسبة إلى المدائن وهي لغويا جمع والأنصاري نسبة إلى الأنصار .

بين المناهج العلمية الرصينة مثل المنهج الأسلوبي أو التكويني والأدبيات المدرسية الضعيفة مثل المنهج الوصفي. أمّا النوع الثاني من الدراسات فقد اهتمّ بالنقد الروائي في عامّة العالم العربي.

ولئن اهتمّ عدد من الدارسين بتصنيف الرواية العربية بحسب الاتجاهات الفكرية والأدبية فإنّ مصطلح الاتجاه في النقد ظلّ ذا دلالة فضفاضة غامضة، ذلك لأنّ الكتابة الروائية القائمة على المتخيّل يمكن أن تبيحَ لمتقبّل النصّ أكثر من قراءة، فتصنّف الرواية في أكثر من نوع روائي[1]، بالانطلاق من اختيار الكاتب، وبالاستناد إلى ما صرّح به من خارج النصّ بما

---

(1) **المتخيّل الحكائي**: الرواية في جميع أنواعها سواء أكانت واقعية قائمة على التخييل أو مشاكلة للواقع لا تحيل على دلالاتها المرجعية بالضرورة، وإنّما تحيل على الدلالة الإيحائية أو التخيلية، ومثال ذلك أنّه عندما يقول السارد (ومضى يشقّ الزحام، ولا ينتبه إلى أصواتِ المارّة تتعالى في سنفونية من الصخب، همّه أن يصل إلى البيت في أسرع وقت) يفتح مجالات القراءة والتأويل : فالعبارة لها دلالة مرجعية أي يمكن أن تحلّل تحليلا ينطلق من رؤية واقعية، إن كان الاتجاه واقعيا، فيقول المحلّل :" يشق الزحام " له دلالة في المكان، الشارع الجامعة، الساعة، المحطة، التاكسي، أي إنّ الشخصية القصصية شخصية من المجتمع تعيش معترك الحياة، فالزحام في القراءة الواقعية هو الصراع داخل المجتمع من أجل العيش. ولكن يمكن كذلك للمحلّل أن يقف عند عبارة " ومضى يشقّ الزحام"فيرى هذه الشخصية شخصية انتهازية همّها النتيجة التي تصل إليها .ويمكن للقارئ كذلك أن يقف عند قوله : "ولا ينتبه إلى أصوات المارّة، " فيرى أنّ هذه الشخصية شخصية فردية، شخصية منطوية على ذاتها ، شخصية لا تعيش داخل المجتمع وإن كانت موجودة في خضم المجتمع ،وتصبح أصوات المارّة في هذه القراءة واقع الحياة المحيطة بالشخصية. أمّا قوله :"تتعالى في سنفونية من الصخب". فإذا قرأت قراءة واقعية فإنّها تتّجه إلى دلالة مؤدّاها أنّ الراوي ومن ورائه الكاتب يريان المجتمع على ما فيه من تعدّد مصدرا لتجانس الفئات والأصوات . فالراوي من حيث هو وجهة النظر ومن حيث التبئير الداخلي يتفاعل إيجابيا مع تعدّد أصوات المجتمع. فهذه الشخصية لا تعيش واقعا وإنما هي منفصلة عنه. فالمتخيل السردي من هذه الجهة هو أن تكون الجملة الأدبية قابلة أن تقرأ أكثر من قراءة.

وانظر:آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة :التحفيز نموذجا تطبيقيا، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،القاهرة ط1، ٢٠٠٢م، ص٣١.

يسمّى بما وراء النصّ[1]، وبالانطلاق من رؤية الناقد. وتتّسم اتجاهات نقد الرواية العربية بسمتين اثنتين إحداهما يستخلصها الباحث من الدراسة الآنية والثانية يستنتجها من الدراسة الزمانية[2]. فمن الناحية الآنية يلحظ الدارس أن هذه الاتجاهات متداخلة غير متمايزة، ففي نفس الدراسة يقف القارئ على أكثر من اتّجاه وذلك عن وعي من الناقد أو عن غير وعي أحيانًا، ونلحظ من الناحية الزمنية أن النقد الروائي ينزع أكثر فأكثر إلى التخلّص من مظاهر النقد الانطباعي، وتتّجه الدراسات إلى النقد البنيوي، وإلى معالجة قضايا المرجع الثقافي.

---

(1) يمكن للكاتب من خلال لقاء أن يصرح بما يوجّه القراءة كقول نجيب محفوظ بأنّ شخصية كمال في السكرية هي شخصيته هو، واعتراف توفيق الحكيم بأنّ البطل في عودة الروح هو شخصيته هو.

(2) عبارتان مستخدمتان في الدراسات اللسانية وتعني الآنية عزل مرحلة من مراحل الكتابة النقدية عن سياقها التاريخي ودراستها دراسة ثابتة مستقرّة كما لو أنّها ساكنة لا تتغيّر، عندما آخذ ظاهرة لغوية وأثبتها لدراستها ودراسة بنيتها فإنّ دراستي تكون دراسة آنية. وأمّا الدراسة الزمانية فهي دراسة الظاهرة في تطوّرها عبر التاريخ فيمكن مثلا أن أدرس بيت المتنبّي "لا تشتر العبد إلاّ والعصا معه" دراسة آنية بنيوية، فأرى فيه حكمة وفيه غضبًا من كافور وهجاء مقذعًا له. فعند دراسة البيت بغض النظر عن علاقته بما سبقه من شعر شبيه به أكون قد درسته كما لو أن المتنبي هو أوّل من قال هذا المعنى. ويمكن في دراسة البيت دراسة زمنية أن أقارنه ببيت بشّار قبل المتنبّي بأكثر من مائتي سنة وهو يقول: "الحرّ يلحى والعصا للعبد ":الحرّ يفهم من النصيحة ولكنّ العبد لا يفهم إلاّ بالعصا. فبين البيتين تعالق أوتناصّ أو سرقة وللدراسة الزمانية في هذا السياق نتائج أخرى تتّصل بالمعاني الشعرية الإقناعية عامّة.

الفصل الأوّل

التفكير النقدي الانطباعي

يقول مر. هـ. أبرامز في تعريف النقد الانطباعي (L'impressionnisme) : " إنّه التعبير عمّا يتركه الشيء من انطباع في المشاعر لا في العقل .و مثلما قال ولتر بيتر : إنّ الخطوة الأولى في النقد نحو رؤية الشيء كما هو حقا هو معرفة الانطباع الشخصي كما هو حقّا و تمييزه بصورة دقيقة)" [1].

إنّ تعريف الانطباعية بهذا الأسلوب لا يخفي تأثّر صاحب الموسوعة بالنظرية السلوكية المعروفة بنظرية جون واطسن(John.B.Watson)وهي نظرية نفسية تربوية يمكن الاستناد إلى مرجعياتها لفهم أغلب ردود الأفعال التي يواجه بها النقد الانطباعي المجال الروائي .

وإنّ النظرية السلوكية هي إحدى نظريات علم النفس الإدراكي التي يرى أصحابها أنّ ردود الأفعال المادية و المعنوية تتأثّر بالبيئة التي يعيش فيها الإنسان، والقيم و الخلق التي يتربّى عليها، وهي من النظريات التي ترفض المناهج التجريبية لأنها ترى أنّ العادات و الأعراف المنتجة لسلوك الفرد داخل المجموعة لا تحتاج إلى إثبات ردود الأفعال. و هذه العادات تظهر بالنسبة إلى موضوعنا الذي نحن بصدد معالجته في قراءة المتن الروائي : فالحسّ الانطباعي و الارتسامي هو ردّ فعل أو عادة قرائية تتكوّن من آراء مسبقة و من أفكار يتربّى عليها القارئ و من متصورات عن الأجناس الأدبية متأثّرة غاية التأثر بالحسّ البياني القديم الذي يعدّ الحكاية انعكاسا للواقع وتكريسا لأمر موجود في المجتمع ، فالانطباعية من هذه الجهة هي رفض للقيم التخييلية و للأسس التمثيلية التي يقوم عليها الفنّ الروائي بوجه عام، و تبنى على ضوئها الشخصيات النصية في المتن الحكائي التخييلي .و يتأسّس الموقف الانطباعي على خلط غير مقصود أحيانا بين الأعمال التمثيلية (Representation) و المواقف المعرفية التي يعبّر عنها الروائي .

---

(١) المدارس النقديّة الحديثة ضمن معجم المصطلحات الأدبية ص ٥٦ .

ولكن هذا التعريف العلمي لم يكن من المرجعيات الأساس في أعراف النقد العربي سواء منها ما اتصل بالرواية أو بسائر الأشكال الأدبية، بل لقد راجت في الأوساط النقدية و الجامعية العربية منذ أكثر من أربعة عقود تصور تهجيني للانطباعية و لرديفتها الارتسامية ، وقد كان للمذهب البنيوي و للسانيات الوصفية أثر بعيد في رواج هذا التصور لأن المذهب الأسلوبي في دراسة الخطاب الأدبي يدّعي استعمال الأدوات العلمية المنافية لمنطق الانطباع كالإحصاء و الوصف العلمي للكلام الأدبي .وإنّ عبارة الانطباعية ليست في الأصل من المصطلحات و المفاهيم الأدبية و النقدية بل لقد استعارها الخطاب النقدي من المعجم التشكيلي الفرنسي. و قد احتفى الفنانون التشكيليون الغربيون بالانطباعية بصفتها مذهبا حديثا من مذاهب الرسم و التصوير في أواسط القرن التاسع عشر .مذهبا جاء على أنقاض التصورات الأكاديمية للفن ، تلك التصورات التي تهتم بالرؤى المتكاملة والثابتة و لا تحتفل باللحظات الجزئية العابرة .فالانطباعية هي الحركة الفنية المتمردة على تعاليم التشكيلية الكلاسيكية التي وضعت أسسها الأكادمية التشكيلية منذ عصر لويس الرابع عشر أي منذ القرن السابع عشر.

ولم يسبق ظهور الانطباعية في النقد الروائي العربي احتفال بالانطباعية في الفنون التشكيلية، نظرا إلى ما يعيشه الأدب من انغلاق دون سائر الفنون، ولذلك لا يمكن أن ندّعي أنّ المرجعيات العربية في النقد الانطباعي هي مرجعيات أصلية، فنظرة الناقد العربي إلى النصّ الروائي ليست نابعة من تصور انطباعي للفنّ على نحو ما نجد عند فان قوق(Van Gogh) أو بيكاسو(Picasso).

ولعلّ استعمال الألفاظ المستمدّة من الفكر الانطباعي دون تحمل لمسؤولية هذه الألفاظ وما تحمله من أفكار جمالية سبب من أسباب انحراف هذا المفهوم في أذهان النقّاد العرب المتحاملين على الانطباعية.و نلحظ من جهة أخرى أنّ الانطباعية في الأدب قد ارتبطت في أعراف النقد العربي بالأجناس الشعرية ولم يكن لمؤرّخي النقد الروائي دراية كافية بالنقد الانطباعي، ولم يكن للفكر الانطباعي الغربي كبير أثر في مرجعيات النقد الروائي العربي حتى أنّنا لم نجد فيما بين أيدينا من الدراسات بحثا واحدا ينطلق بوضوح كاف من الأفكار التي تنهض عليها مرجعيات سان

بوف((Sainte Boeuve أو مرجعيات هنري بيار روشي(Henri Pierre Roché) أو جان موريا(Jean Moréa)

والواقع أنّه سبقنا إلى الاهتمام بالمرجعيات الانطباعية في النقد الروائي العربي عدّة باحثين مشرقا و مغربا ومن أكثرهم جدّية في تقديرنا الناقد حسين المناصرة. فقد أجاد تقديم الرؤية الانطباعية في الكتابات النقدية الرائدة وخصّ منها بالدراسة نقد الرواية السعودية. واستعرض في مقال له عن النقد السردي آراء نقّاد الرواية خاصّة و الأدب القصصي عامّة. فأرجع انتعاش النقد الارتسامي و تناقض النقّاد فيما يصدرون من أحكام انطباعية إلى ماكان بينهم و بين الأدباء من معارك يقول : " نجد ناقدا يفرغ نصّا سرديا ما من أيّة قيمة إيجابية فيه ، و في الوقت نفسه نجد ناقدا آخر يجعل هذا النصّ نفسه قد امتلك جماليات اللغة والفنّ، في حين نجد طرفا ثالثا من النقاّد يلتزم الحياد في قراءته لها النصّ، ومثال ذلك ما حدث في نقد رواية "فكرة" للسباعي ، و هذا بكلّ تأكيد ناتج عن المعارك الأدبية و ما ينضوي تحتها من "شللية "و خطابات إعلامية تهتمّ بإثارة المتلقّي وتفعيل الخلافات الشخصية على حساب النقد الموضوعي الحيادي"[1] . ثم يضيف في آخر هذا البحث : " على أيّة حال هناك مفارقات كبيرة داخل النقد عندما يتعلّق بقراءة النصوص، فلا يوجد في هذا النقد قراءة مفصّلة للعناصر الجمالية أو الفنية في النصّ السردي، وإنّما يوجد قراءة انطباعية عامّة" [2]. ويذكر مثالا دالاّ على مكوّنات الخطاب الانطباعي كوصف الرواية بالدقّة في الملاحظات وانسياب الألفاظ و(دفاقية) التعبير، و يختم بالتعليق على هذا المثال بقوله : " إنّ هذا المثال النقدي يعبّر بدقّة عن نوعية القراءة السردية الضبابية التي لا تتجاوز عبارات إنشائية تحتاج إلى كثير من الشرح و التوضيح"[3] . ومن الباحثين الذين اهتمّوا كذلك بالنقد الانطباعي في مجال النقد الروائي نذكر

---

(١) بدايات النقد السردي بين النصّ المكتوب و النصّ المنظور ضمن أعمال ملتقى النقد الأدبي الدورة الأولى ، الخطاب النقدي في مراحله المبكّرة ، منشورات النادي الأدبي بالرياض ١٩٢٩-٢٠٠٨ص٢٣٤ .

1 م.ن ص ٢٣٥.

(٢) م.ن ص ٢٣٥

(٣) م.ن ص ٢٣٥.

داود سلمان بطيخ العنكبي، فقد أنجز بحثا في نطاق رسالة دكتوراه بإشراف الدكتورة عربية توفيق لازم بكلية الآداب جامعة بغداد (رمضان ١٤٢٧) عنونه باتجاهات نقد رواية نجيب محفوظ وخصّص فصله الأوّل للاتجاه الانطباعي،واستعرض نماذج من الخطاب النقدي الانطباعي لكتّاب من قبيل ثروت أباظة و أنور المعدّاوي و سهيل إدريس، و حلّل مقالات طه حسين في نقد روايات نجيب محفوظ بين القصرين و زقاق المدقّ فقال : "و قارئ ما كتبه طه حسين لا يمكن له إلاّ أن يقرّر من دون إبطاء أنّ طه حسين ناقد انطباعي ، و يؤكّد هذا ما يقوله عن طريقة تعاطيه للأدب و تحديده سمات الكاتب المجيد (إنما أقرأ الأدب بقلبي و ذوقي ، و بما أتيح لي من طبع يحبّ الجمال و يطمح إلى المثل العليا، و الكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد أصاحبه لحظات حتّى ينسيني نفسي و يشغلني عن التفكير ، و يصرفني عن التعليل و التحليل و التأويل ، و يسيطر عليّ سيطرة تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء)"[1].و لكن الباحث لم يصل آراء طه حسين بمرجعياتها الانطباعية ؛ و من الدراسات اللافتة للانتباه في نقد النقد الانطباعي البحث الموسوم بمناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي روايات غسّان كنفاني نموذجا للمصطفى عمراني،فقد تناول بالنقد قراءة فضل النقيب لرجال في الشمس لغسان كنفاني وهي دراسة منشورة بالعدد الثالث عشر من مجلة شؤون فلسطينية لسنة ١٩٧٢ وبيّن أنّها قراءة " حبيسة الانطباعية والذاتية"[2].

---

(١) مختصر من الرسالة على الشبكة العنكبوتية مسجل بتاريخ ٢٦/١١/ ٢٠١٢. و لم يحل الكاتب على مصدر الأخذ من طه حسين .

(٢) عالم الكتب الحديث ،الأردن ٢٠١١ ص ١٥٣ وينظر كذلك في كتاب نقد الرواية و القصة القصيرة بالمغرب لمحمد الدغمومي،شركة النشر و التوزيع المدارس،الدار البيضاء ٢٠٠٥ص ص ٢٦٩--٢٧٠ و في ملتقى النقد الأدبي الثاني، أعمال ندوة النادي الأدبي بالرياض ٢٤-١٤٢٩/٣/٢٦ والصادر سنة ١٤٣١فمن الدراسات التي اهتمّت بالانطباعية في مرجعيات النقد العربي عامّة البحث الموسوم باللحظة الانطباعية في نقد الأدب المعاصر لمحمد بن مريسي الحارثي، فقد استعرض مقوّمات المفهوم عند عزيز ضياء ص ص ٣٥٩-٣٨٢ والبحث الموسوم بالنقد الانطباعي عند الأستاذ علي عمير حمد السويلم ، المصدر نفسه ص ص ٣٨٥-٤١٧.

وبعد، فإنّ جيل النقّاد الروّاد – بين الحربين العالميتين– ظلّوا المتأثّرين بمناهج تاريخ الأدب و بالمعارك الأدبية هم الذين تأثروا بالفكر الانطباعي، ويرجع تأثّرهم في تقديرنا إلى أنهم كانوا جميعهم يجمعون في إنتاجهم الأدبي بين الإبداع و النقد ،أو بين العلم و الفنّ، و قد كان طه حسن فعلا على رأس المدرسة الانطباعية في الأدب العربي الحديث، و إذا كان لا يهمّنا في هذا السياق إلاّ رأيه في الرواية فلا بأس أن نذكّر بأنّ انطباعيته هذه تظهر في عامة آرائه النقدية،سواء منها في خواطره عن شعر أبي العلاء المعرّي في كتابه "مع أبي العلاء في سجنه" أو في كتابه "مع المتنبّي". و قد كانت آراء طه حسين النقدية في مجال الرواية محدودة جدا لأنه لم يظهر في مسيرته الأدبية و في كتابته التنظيرية و الإجرائية على السواء ما يدلّ على أنّه كان يحتفل احتفالا خاصّا بالأدب الروائي خاصة و بالأدب الحديث عامة ، بل إنّ معرفته الواسعة بالأدب الفرنسي و بثقافة الكتابة الفرنسية الحديثة لا تنعكس على إنتاجه السردي التخييلي ، فراوية من قبيل دعاء الكروان لا يمكن أن تكون بالقياس إلى روائع الأدب العالمي إلاّ نموذجا في غاية التواضع . و تكشف الانطباعية في تفكير طه حسين النقدي عن خصيصة مهمّة من خصائص الفكر النقدي العربي الحديث و هما الازدواجية و الانفصام الذين تتسّم بهما شخصية الناقد العربي عامة: لقد تأسّس تفكير طه حسين النقدي على مقولات الشكّ الديكارتي (Septicisme) فكانت الضجّة الكبرى التي أحدثها بكتابيه في الأدب الجاهلي و في الشعر، إلاّ أنه يفاجئ قرّاءه بمواقف بعيدة كل البعد عن العقلانية و الوضعية التي اتسمت بها كتابته في تاريخ الأدب، و قد أجاد جابر عصفور وصف هذا التمزّق بين الارتسامية و العقلانية في تفكير طه حسين حين قال : " إنّنا نعرف طه حسين الناقد العقلاني الذي يؤرّقه اتّزان المنهج وتشغله دقّة المعارف التي تهدي خطى الناقد فيلوذ بالديكارتية في طرائق التثبّت ، و يتقبّل بعض أفكار سانت بوف بعد أن يعقلها بأفكار أستاذه في باريس غوستاف لانسون ليسعى بهذه العقلانية إلى فهم الأعمال الأدبية بوصفها دوالّ على مدلولات تقع خارجها ،ولكنّنا نعرف في المقابل طه حسين الناقد الانطباعي الذي بنفر من العقل و يكاد ينفي المنهج إن لم ينفه بالفعل غير

مرّة ،ويلوذ بنقّاد من أمثال أناتول فرانس (Anatole France) ليمزج طرائقهم بمنهج أستاذه سيّد بن علي المرصفي "[1].

والواقع أن لطه حسين في مرجعياته الانطباعية خطة ذات أصول ثقافية نضالية وأنّ وراء هذه الآراء مشروعا فكريا و ثقافيا واضح المعالم، فقد كانت غايته من الكتابة النقدية الإعلاء من شأن الأدب الروائي الواقعي الذي يبشّر به الكتّاب الجدد في الأربعينات من القرن الميلادي الماضي لأن هذا الأدب يتناغم و مشروعه الفكري التحرري . فهو أدب يبشّر بالمدينة العربية الحديثة و بالقيم التحررية و بظهور الطبقة الوسطى طبقة التجار التي يمثلها السيد أحمد الجواد في الثلاثية، و قد وجد هذا الناقد التحرري الذي كتب مستقبل الثقافة في مصر في روايات نجيب محفوظ الواقعية ما يدعم مذهبه الفكري و موقفه من أشكال التعبير ذات الأصول التحررية، و لذا نراه يعرّف بزقاق المدقّ قائلا : "إنّ لهذا السفر قيمتين خطيرتين حقّا إحداهما أنّه قصّة ممتعة رائعة أمّا القيمة الثانية فهو أنّه بحث اجتماعي كأحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض البيئات، يصوّرونها تصويرًا دقيقًا ، ويستقصون أمورها من جميع نواحيها" [1].

لقد عرّف طه حسين بهذه الرواية تعريفا إشهاريا دعائيا ذا نفس خطابي، و هو يخضع في منهج التعريف إلى التقسيم الكلاسيكي للأدب أي تقسيم الكلام الأدبي إلى شكل ومضمون.

إنّ المرجعية الانطباعية على اختلاف اتجاهاتها وثيقة الاتصال بشخصية الروائي نفسه فأصحاب هذه المرجعية المعيارية يخلطون بين النص و صاحب النص وهم كثيرا ما ينظرون إلى الرواية و خاصة الواقعية و العاطفية و الرومانسية كما لو أنها مشروع أخلاقي يدعو إليه كاتب الرواية . وتتسم الآراء في هذه الأبحاث بالخلط بين المرجعيات الارتسامية والانعكاسية .

وبعد فإنّه من العسير أن نصل الكتابة النقدية بمرجعياتها الانطباعية لأنّ هذه المرجعيات لا تستند إلى جهاز اصطلاحي و مفاهيمي دقيق و صارم ،

---

(١) نجيب محفوظ الرجل والقمة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مقال مقتطف من نقد وإصلاح، ص ١١٧، سنة ١٩٨٩.

وذلك بعكس سائر المرجعيات كالبنيوية و السيميائية و النقد النفسي وغيرها، فهي مرجعيات تسند إلى أطر نظرية تشتق منها مفاهيم إجرائية دقيقة أو شبه دقيقة .

ويرجع هذا العسر في التعامل مع المرجعيات الانطباعية كذلك إلى أنّ الآراء الانطباعية كثيرا ما تنزع إلى أن تكون خواطر ومواقف ذاتية . و لا يمكن أن تمثّل منطلقا موضوعيا التفاعل العلمي.ففي عامّة المرجعيات النقدية يمكن مناقشة الناقد بالاستناد إلى المفاهيم و المصطلحات الثابتة في تلك المرجعيات كأن تناقش البرامج السردية في الرواية بالانطلاق من المرجعيات السيميائية أو قضايا اللاوعي في الشخصية الروائية بالاعتماد على مرجعيات النقد النفساني.ولو ترسمّنا الأفكار الانطباعية في عامّة ما يكتب عن الأدب الروائي لوجدناها من أكثر الأفكار انتشارا في الخطاب ، و لكنّ ذلك كثير ا ما يكون تحت مسمّيات غير انطباعية فتحول دون الباحث و قضايا المرجعيات الانطباعية .

إلاّ أنّنا لا نفرط في إطلاق الحكم السلبي على غرار قول محمد بن مريسي الحارثي حين قال : " وإذا أردت أن تبحث عن الانطباع المزاجي في حركة النقد العربي منذ أولية هذا النقد حتى اليوم فإنّ الأمر ليس من الصعوبة بمكان لغلبة الانطباع على الذهنية النقدية العربية، وإذا وقعت على نقد أدبي معياري عند العرب فإنّ أرضيته التحتية لا تنفكّ عن الانفعال الذاتي، وإنّ الانطباعية بهذا الحضور قد تكون أسّا من أسس النقد المعياري، وذلك في دوائر ضيّقة جدّا "[1].

---

(1) اللحظة الانطباعية في نقد الأدب المعاصر،ص٣٦٠.

الفصل الثاني

إشكاليات المدرسة التاريخية

***يلحظ المتأمّل في نظريات الجنس الأدبي في الفكر العالمي الحديث أنّ المدخل التاريخي كان أحد المداخل الأساس إلى دراسة الجنس الروائي. وقد اهتمّ علماء الشعرية التاريخية بهذا المدخل فميّزوا بين تاريخ الأدب والتاريخ الأدبي وهو أحد الحقول المعرفية التي تهتمّ بنشأة الأجناس الأدبية وتطوّرها وتحجّرها وتلاشيها أو تحلّلها في أجناس أخرى. وإنّ تتبّع التفاعل بين الأجناس السردية من سياق ثقافي إلى سواه هو عمل في صلب التأريخ الأدبي، ويمثّل رافدا من روافد المدرسة التاريخية. وقد سبق الغرب العرب في هذا المجال، وبحثوا عن أصول الفنّ الروائي في الثقافتين الهيلينية والرومانية القديمتين، وعدّوا الملحمة الأصل الذي انحدرت منه الرواية الحديثة أي الرواية التي ظهرت في القرن الثامن عشر الميلادي. وقد سار النقّاد العرب في التعامل مع المرجعيات التاريخية مسارين متناقضين : مسارا أهمل هذه المرجعيات إهمالا تامّا معتقدا أنّ حداثة سنّ الرواية العربية ومحاكاة الروائيين للنماذج الغربية يحولان دون البحث عن أصول تاريخية لهذا الجنس السردي، ويذهب عامّة المتبنّين لهذا المسار إلى أنّ الكسر المعرفي والجمالي بين الرواية العربية والسرديات القديمة يبرّر الانصراف عن تقليد المرجعيات التاريخية الغربية التي اهتمت بمظاهر التواصل بين الرواية الغربية والأجناس السردية القديمة وخاصة الأسطورة والملحمة. أمّا المسار الثاني فهو مناقض للأوّل تمام المناقضة إذ يرى في التراث السردي العربي وفي المرويات القديمة المنبع الحقيقي للرواية، وسعى أصحابه إلى تأصيل هذا الجنس معتمدين الأدوات الإجرائية للمرجعيات الروائية الغربية على نحو ما سنرى في الفصل الخاص بالريادة الروائية[1]. ويمكن أن نعدّ اتّجاه النقد الروائي عند عبد المحسن طه بدر منطلق الوعي بقضية المرجع النقدي التاريخي في هذا المجال، فهو يثير في مقدمة كتابه تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر(١٨٧٠–١٩٣٨) مشكلة نقل المناهج الممكن اعتمادها في قراءة المتن الروائي العربي، وهو إذ

---

(1) انظر أسفله تحليلنا للريادة الروائية ونظرية الأصول العربية .

يقارن الرواية بالشعر، ويبرز ما بينهما من فروق بالنسبة إلى المتلقّي يحذّر من نتائج النقل غير المنهجي، ومن الخلط بين المذاهب الأدبيّة. ولا نوافق عبد الله هيف في تصنيفه لمؤلّفات عبد المحسن طه بدر ضمن الاتّجاه الواقعي[1] كلاّ بل إنّها في تقديرنا أكثر دلوفا في المنهج التاريخي التطوّري، فعبد المحسن طه بدر هو أحد التلاميذ الأوفياء للمدرسة اللانسونية التي نقلها إلى الآداب العربية أحمد ضيف وطه حسين ومحمّد مندور، وسار على دربها الجيل الثاني أي جيل شوقي ضيف ومحمّد غنيمي هلال وسامي الدهّان وغيرهم[2]. غير أنّ عبد المحسن طه بدر لم يثر في تحليله لأدوار الرواية العربية حتّى عصره القضايا النقدية التي يطرحها المنهج التاريخي؛ فمن المعلوم –كما سبق أن ذكرنا في مقدّمات هذا البحث –أنّ في صلب هذا المنهج اختلافا بين رؤى ثلاث متباينة تمام التباين : الرؤية الأولى وهي رؤية تطوّرية وضعها المؤرّخ المعروف فرديناند برونوتيار، وهو متأثّر في تصوّره لتاريخ الأدب بعلوم الطبيعية والأحياء، معجب غاية الإعجاب بالمناهج التجريبية، ومتأثّر كذلك بالسياق الثقافي الذي ظهرت فيه الرومانسية والأفكار الداعية إلى الإعلاء من شأن الدراسة البيولوجية والباطنية للأشياء. وقد طبّق برونوتيارهذه الرؤية على الشعر الغنائي بفرنسا في القرن التاسع عشر، واستنتج منها أنّ الأجناس الأدبية شبيهة بسائر أجناس الأحياء، تنشأ وتنمو ويشتدّ عودها وتهرم وتتحلّل في غيرها من الأجناس، وهي كذلك رؤية موغلة في التفسير الوضعي للأدب[3]، لذلك عدّها بعض

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد في القصّة والرواية والسرد ،ص ٤٦٠

(2) من أهمّ المراجع التي قدّمت أثر اللانسونية في الأدب العربي وأعلامه نذكر: اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث لعبد المجيد حنون ،الهيئة المصرية العامّة للكتاب ١٩٩٦ .

(3) وهو مذهب أوغيست كونت (Auguste Conte)وغيره من الذين تأثّر بهم طه حسين ومحمّد مندور وسائر النقّاد الذين مثّلوا العقلانية المفرطة في الخطاب النقدي العربي خلال العقود الوسطى من القرن العشرين ، وكأنّ الأدب عندهم شيء موضوعي ليس له علاقة بالرؤى والأذواق والنزعات الفردية التي يمكن أن تخرج عن مقتضيات تطوّر الجنس تطورا طبيعيا . وإنّما يشبّه الأدب بعالم الطبيعة لأنّ الجنس الأدبي ينشأ ويتطور وينمو ويشيخ ويموت كما تنمو وتموت سائر الكائنات الطبيعية.

الدارسين لونا من ألوان النقد العلمي أو النقد الموضوعي[1]. ويقابل هذا الاتجاه تمام المقابلة اتجاه ثان يطلق عليه الاتجاه التأويلي ويتزعّمه فيلهالم ديلتاىWilhelm Dilthey[2]، وهو يولي الذات المبدعة الفردية منزلة متميّزة من موضوع الإبداع الأدبي، ويستند هذا الاتجاه الثاني كذلك إلى مقولات الفكر الرومانسي والنقد التعبيري، فيميّز اهتمام العلوم الطبيعية من علوم الإنسان، ويرى أنّ العلوم الإنسانية هي أنسب مدخلاً إلى فهم العمل الأدبي لأنها تمكّن من تكوين نظرية متكاملة تفسّر الأعمال الأدبية.

وأمّا الاتجاه الثالث فيمثّله غوستاف لانسون، وهو اتجاه يرى أنّ العالم عالم الأدبِ لا يخضع بالضرورة لمنطق التطوّر الطبيعي لأنّ الأدب نتاج فردي وعمل ذاتي متصلٌ برؤية للعالم وهي رؤية خاصّة بالمبدع، وأنّ تاريخ الأجناس الأدبية لا يختلف عن تاريخ الأجناس الحيّة الطبيعية غير العاقلة لأنّ العقل المنتج للأدب يمكن أن يتطوّر بالطفرة أي بالقفز على المراحل الطبيعية المنتظرة. ولئن سلّم غوستاف لانسون بإمكان الاهتمام بالأنواع والأجناس بما هي قوانين عامّة تكوّن جانبا لا بأس به من ثقافة المبدع فإنّه رأى أن الأعمال الفردية قد تخرج عن القانون العامّ وتخرق النواميس التاريخية المتحكّمة في العمران –بلغة ابن خلدون – بما في ذلك الإنتاج الأدبي فلا تكفي المعطيات الموضوعية لتفسيرها وتعليل ظواهرها.

وتعدّ نظرة غوستاف لانسون هذه حركة توفيق بين الاتجاهين المختلفين : اتجاه الطبيعيين من جهة واتّجاه دعاة الفردية في الأدب من جهة ثانية، وقد استخدم عبد المحسن طه بدر هذه الاتجاهات جميعًا، ولكنّ منهجه لم يكن تأليفيا كما كان منهج طه حسين ومحمد مندور بل كان متردّدًا بين النزعة إلى دراسة الآثار في صلتها بالمؤّلف وبين اتّجاهه إلى

---

(1) انظر عبد المجيد حنون : اللانسونية مذكور أعلاه ص ٤٧ .

(2) ديلتاي: (فيلهالم): ١٨٣٣ – ١٩١١م ، من أعلام الفلسفة الألمانية كان لفكره التاريخي والثقافي عامّة أبعد الأثر في تطوير علم الاجتماع خاصّة والعلوم الإنسانيّة بعامّة ، وذلك بوجه خاصّ بكتابه نقد العقل التاريخي .وقد طعن في صحّة النّموذج العلمي الذي كان مهيمنا على الفكر العلمي الأوروبي آنذاك ، وعمل على تأسيس نوع جديد من العلوم يستند إلى فكرة الذاتية وتتمثّل في إحكام الصلة بين مغامرة الباحث الخاصّة والسياق الثقافي والتاريخي الموضوعي.

تحليل التطوّر التاريخي الذي عرفه جنس الرواية في كليّته. وقد صدرت في العقدين السادس والسابع من القرن العشرين عدّة مصنّفات واكبت مرحلة التأسيس الجامعي في العالم العربي، واهتمّ كتّابها بالرواية، فساروا على آثار مؤرّخي الأدب في النصف الأوّل من القرن نفسه، وانطلقوا من معايير جغرافية وتاريخية للكتابة في النقد الروائي، ونذكر من أهمّ النقّاد الذين طبّقوا –في تقديرنا –بشكل وفيّ نسبيا المداخل التاريخية أنيس المقدسي في كتابه الفنون الأدبية وأعلامها، فقد توخّى منهج لانسون في التعريف بالأعلام وآثارهم، وترسّم مراحل الرواية التاريخية عند جرجي زيدان ومعروف الأرناؤوط، وصولا إلى ما سمّاه بالرواية الاجتماعية، ولكنّ انصراف الباحث عن المدارس الأدبية جعله يعرض عن استعمال المصطلحات الفنية مثل الواقعية يقول في نشأة الواقعية ويسمّيها الاجتماعية : " ولكنّ أوضاع الحياة الاقتصادية والاجتماعية التي سبّبتها الحربان الأولى والثانية صرفت الأقلام إلى معالجة هذه الأوضاع، فأصبحت القصّة (يعني الرواية) تستمدّ أو تستلهم من واقع المجتمع. "[1] ثمّ يستعرض مراحل الواقعية من محمد حسين هيكل إلى نجيب محفوظ، ويقدّم الروايات وتاريخ صدورها. إلاّ أنّ غياب الوعي بمرجعيات نظرية الأجناس الأدبية قد جرّه إلى إدراج عودة الروح لتوفيق الحكيم ضمن الرواية الاجتماعية والحال أنّها تدخل في جنس رواية السيرة الذاتية. ونذكر من هذه الأبحاث التاريخية كذلك عمر الطالب وكتابه الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، ولكنّه يخلط بين الواقعية الفنية والانعكاسية أو نقل الرواية للواقع، ونذكر أيضا إبراهيم السعافين وكتابه تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام، وهولا يختلف كبير اختلاف من حيث المرجعيات التاريخية عن كتاب عبد المحسن طه بدر. وقد تواصلت الكتابة في ضوء المنهج التاريخي إلى العقود الأخيرة مع مصنّفات من قبيل الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكّل لمحمد الصالح الشنطي[2] أو الرواية الليبية

---

(1) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٨ ص ٥١٩ .

(2) الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكّل،دار الأندلس للنشر والتوزيع ،حائل ٢٠٠٤.

المعاصرة : التحوّلات ومعجم الكتّاب لبوشوشة بن جمعة[1]، فهو يترسّم عوامل نشأة الرواية، ثمّ يحصي النصوص ويرتّب كتّابها بحسب عدد الروايات التي أصدروها، ويضع تراجم مقتضبة لهم.

إنّ هذا النوع من المصنّفات يفيد الدراسة الأدبية ولا أظنّ أنّ الباحث سيستغني عنه في مستقبل الأيّام مهما تعالت أصوات التحديث التي لم تمارس مثل هذا النشاط البحثي المضني في أغلب الأحيان. وقد اتصل الاستناد إلى المقاربات التاريخية في كثير من الأبحاث ذات الصبغة الموضوعاتية ومنها البحث الموسوم بجدلية الرواية العربية بين الموروث السردي وحضور الآخر لظافر الشهري[2]، غير أنّ الاقتصار على المرجع التاريخي في أبحاث من هذا القبيل قد توقف البحث دون ما يستوجبه الإطار المعرفي الذي يندرج فيه، فحضور الآخر في الرواية يقتضي الاستعانة بمرجعيات الأدب الغيري والفكر الغيري بوجه عامّ وبالنظريات النفسية والاجتماعية التي اهتمت بالآخر بصفته جوهرا آخر غير جوهر الذات حتى يتمكّن الباحث من توضيح أثر المثاقفة في الإشكاليات التي تطرحها كتابة الرواية، وقد حصل صراع خفي بين الموروث السردي العربي والجنس الروائي الوافد، صراع لمسنا صورته الأولى في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، ولكنّه لم ينفكّ يفعل فعله في الثقافة الروائية العربية إلى عصرنا هذا. فهل هذا الصراع ناتج عن اختلاف بين آليات التخييل السردي من ثقافة إلى أخرى ؟أم هل مردّه إلى أن الذات العربية لم تدرك الآخر في الرواية الغربية المعرّبة إلاّ من خلال الذات ؟ هذه بعض الأسئلة التي لا تتمكّن المقاربة التاريخية من معالجتها رغم أهمية هذه المقاربة مثلما أشرنا إلى ذلك في الفقرات السابقة.

---

(1) المغاربية للطباعة . تونس ١٩٨٦. وانظر كذلك محمد حسن عبد الله : الحركة الأدبية والفكرية في الكويت . رابطة الأدباء في الكويت ١٩٧٣ ص ص ٥٠٤- ٥٢٣ .

(2) ضمن أعمال ملتقى تمثّلات الآخر في الرواية العربية . منشورات النادي الأدبي بالباحة ٢٠١١ ص ص ١٦٣- ١٨١.

الفصل الثالث

المرجعيات البنيوية وانسداد الآفاق

***لقد أصاب سعيد يقطين في قوله "كان لظهور النقد الذي صاحب تحول الرواية العربية أثره في إعطاء الرواية والدراسة النقدية مكانة خاصّة في الساحة الأدبية العربية"[1] وفعلا فقد زخرت الدراسات العربية وغير العربية بالمداخل التعريفيّة التي تقدّم الفكر البنيوي وأهمّ اتّجاهاته في دراسة السرد منذ نشأته في العقود الأولى من القرن العشرين إلى عصرنا هذا، وتزخر الدراسات كذلك بآراء الباحثين في تعامل النقّاد العرب مع المقولات البنيوية كمقولة الأسلوب المباشر وغير المباشر[2] أو علاقة الراوي بالمؤلّف وغيرها من قضايا السرديات البنيوية[3]. ولسنا بحاجة في هذا المقام إلى إعادة تعريف البنيوية إذ يكفي أن نحيل على المراجع التي نقدّر أنّها تصوغ بطريقة علميّة وتأليفية تعريف الفكر البنيوي في صلته بالأدب عامّة وبالمتن الروائي خاصّة، ونعتقد راسخ الاعتقاد أنّ أبرز مصنّف يمكن أن نتمثّل من خلاله جيّد التمثّل الفلسفة البنيوية في أبعد دلالتها هو كتاب الأنتروبولوجيا البنيوية لكلود لفي شتراوس وخاصّة الفصل الموسوم بالبنية والشكل، ونخصّ بالذكر كذلك النقد البنيوي للنصوص لرولان بارت[4] وكتاب البنيوية وما بعدها لجون ستروك (John Sturock)[5] وكتاب البنيوية في الأدب لروبارت شولز (Robert Shoulds)[6] وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد[7].

---

(1) رهانات الرواية العربية بين الإبداعية والعالمية (بالاشتراك) منشورات النادي الأدبي بالرياض ٢٠١١ ص ٢٥.

(2) انظر مثلا محمد الناصر العجيمي: النقد الروائي الحديث ص ١٠٩.

(3) المرجع نفسه ص ص١٠٦.

(4) تعريب أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٨.

(5) تعريب محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٦.

(6) ترجمة حنّا عبّود، منشورات اتّحاد الكتّاب، دمشق ١٩٨٤.

(7) منشورات دار الفارابي، بيروت ١٩٩٠.

إنّ الفلسفة البنيوية مذهب من المذاهب الفكرية ذات الأصول الوضعيّة، ولئن نشأ نشأة لسانية لغوية مع فارديان دوسوسير فإنّه سرعان ما انتشر في الأوساط العلميّة وفي الدراسات الإنسانية فتبنّته أغلب المسارات المعرفية وخاصّة علم الإناسة أو الأنتروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التربية البنائي، وتطوّرت أطروحاته تطوّرا واسع النطاق، وتبنّاه الفكر العلمي في تحليل مختلف الظواهر العلميّة والثقافية وفقا لمبادئ مستمدّة من علم اللغة، فقد انطلقت مختلف العلوم ذات الاتجاه البنيوي من أنّ البنية في أي شكل من أشكال الحياة المادية والمعنوية تقوم على ترابط داخلي بين المكوّنات أو العناصر التي تشكّل نسقا قد يكوّن نظاما ويمثل له الفكر البشري بالنظام اللغوي، وبيّنت هذه الدراسات أنّ هذه المكوّنات لا تملك قيمة مطلقة في ذاتها بل إنّها تستمدّ قيمتها من العلاقات الخلافية التي تربطها بسائر العناصر المكوّنة أي من القيمة التمييزية والخلافية التي تحصل بينها وبين تلك العناصر. وفي هذا السياق تعرّف جيزال فرانسي اتّصال اللسانيات البنيوية بالدراسات الأدبيّة فتقول: " إنّ البنية هي منظومة اختلافات وفوارق، وهي نظام من الوظائف الخلافية ذات قيمة نسقيّة. ثمّ إنّ كلّ أنظمة الأدلّة اللسانية أو غيرها (الرسم – الفنّ المعماري) لا يمكن تأويلها إلاّ باللغة وحدها فاللغة هي أداة الوصف والاكتشاف السيميولوجيين (. . .) وتعدّ اللسانيات علما صلبا، وهي أقرب من الأدب إلى النماذج العلمية التي أرادت الدراسات الأدبيّة اكتساب دقّتها وصرامتها (. . .) وقد لعب ثلاثة من اللسانيين دورا في تطوير الدراسات النصّية وهؤلاء الثلاثة هم أوّلا فردينان دي سوسير الذي يعتبر أنّ نظرية الدليل هي أساس الأبحاث التي تدور حول النصّ والشعر بصفتهما بنيتين ونظامين مستقلّين نسبيّا، وعلى هداه سار رومان جاكبسون وقام بدراسات حول الفونولوجيا وحول وظائف اللغة وفتح باب البحث في الشعرية البنيوية . ونفذ إميل بنفينيست بوضعه لمفهوم المسند إليه في مركز تصوّره للغة إلى مسألة التخاطب ومسألة الأنواع الأدبية ". [1]

---

(1) ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتّاب وتعريب رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة العدد ٢٢١ الكويت ١٩٩٠ ص ١٦٨.

إنّ هذه المبادئ العامّة التي وضعها اللسانيون الأوائل وأثراها من جاء بعدهم من علماء اللسانيات الوظائفية هي التي أنتجت أجيال الدارسين البنيويين في مدرسة براغ وفي مدرسة النقد الجديد في فرنسا.

وإنّ السرديات البنيوية في أصولها الفكرية العامّة وبغضّ النظر عن المدارس التي ذكرنا تعمل على فهم الأنظمة الأدبية سواء منها الأنظمة الشعرية أو السردية، وهي لا تهتمّ بهذه الأنظمة إلاّ في طار الدراسة اللغويّة أو الدراسة البنيوية اللغويّة. و نحاول في هذا المستوى من التحليل ألا نتحدث عنها من منظور ثقافة ما بعد البنيوية، أي الثقافة المتشبّعة بسرديات النص و الخطاب، و هو ما سنبيّنه في خاتمة هذا الفصل. لقد كانت الأجناس السردية منذ نشأة البنيوية أكثر أجناس الأدب استفادة من المكتسبات البنيوية لأنّ البلاغة القديمة لم تكن تولي هذا القطاع من الإبداع أيّ اهتمام، ولم تكن النظرية الأدبية تحفل بالخطاب السردي. ويذهب مؤرخو البنيوية إلى أنّ مشروع فلاديمير بروب (Vladimir Propp) أوّل مشروع بنيوي يؤثّر في تاريخ النقد الروائي لأنّه من اللبنات الأولى التي استطاعت تجريد المكوّنات السردية التي سماها وظائف(Fonctions)، وهي وحدات دلالية دنيا يمكن أن ترد إليها المضامين الحكائية جميعها، أو ما سيسمّى بعد ذلك في النظريات السردية بنظام الأعمال[1].

إنّ الثقافة البنيوية تتصدّر سائر المعارف الإنسانية المطبّقة في مجال اللسانيات والأدب وعلم التاريخ والاجتماع، وقد حظيت ترجمة أمّهات الكتب والمقالات التي أنتجتها البنيوية في صيغتها الشكلانية والنصّانية[2] والإنشائية[3] باهتمام الدارسين العرب في جميع الأقطار منذ أواسط

---

(1) نحيل لا محالة على البنيوية في الأدب لروبرت شولز، و لكنّنا نحيل كذلك في تأليف هذا المبحث على بعض المراجع الجادّة في هذا الباب مثل دراسة زهرة بنيني، بنية االخطاب الروائي، عند غادة السمّان و أحالت على أهمّ المصادر ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ٢٠٠٨، ص ٣٣.

(2) تزعّم هذا الاتجاه رولان بارت في مؤلّفاته التي من قبيل س /ز sIz وأساطير وتحاليل بنيوية للقصص . ويمكن أن نعدّ sIz أهمّ وثيقة منهجية لهذا الاتّجاه وقد طبّقه بارت على القصّة القصيرة سارّازين لهنوري دي بالزاك .

(3) نعني بها في هذا السياق اتجاه البنيويين الجدد في فرنسا ومنهم تزفتان تودوروف وجيرار جينيت ومايكل ريفاتير(Michael Reffaterre). والمقصود بالإنشائية

السبعينات من القرن الماضي، بل إنّ المشاريع التعليمية التي أنجزت في الثمانينات من القرن الماضي في العالم العربي قد تأثّرت أيّما تأثّر بالنظريات التربوية ذات الأصول البنيوية مثل نظرية جان بياجيه(Jean Piajet) أو روني هوبير (René Hubert)أو نظريات اللسانيات التطبيقية . وقد وجد المدرسّون في الأفكار البنيوية وفي المعارف التي تفرّعت عنها وخاصّة الأسلوبية والعلوم السردية ما يقنع القرّاء والطلاّب بضرورة الانصراف عن النقد التاريخي والانعكاسي والانطباعي إلى تبنّي هذا الفكر.

ولمّا كانت علوم السرد أهمّ قطاع استثمر فيه الفكر النقدي مبادئ البنيوية في مجال الدراسة الأدبية فقد كان نقد القصّة عامّة و النقد الروائي أكبر مستفيد من هذا الحاصل المنهجي نظريا وإجرائيا. وقد كان للتعليم الجامعي في بلاد المغرب العربي في السبعينات من القرن الميلادي أثر في تحفيز القرّاء الذي سيصبحون نقّادا إلى استخدام الأدوات المنهجية ذات المرجعية البنيوية والتخلّي عن الاتجاهات الوضعية وخاصّة التاريخية. وقد كان لهذا الفكر دور بعيد في ترسيخ أعراف القراءة النصّية و ثقافة التواصل بين النصّ وقرّائه إذ مكّنهم من أسباب الأخذ بإنتاج المعنى، فكانت مقولة إنتاجية المعنى أو التدلال أهمّ المقولات التي دعا إلى تطبيقها أصحاب مدرسة النقد الجديد في فرنسا .

ولا يمكن أن نعوّل في تقويم هذا المرجع المعرفي الهامّ على ما وجّهه إليه النقّاد العرب من المتعصّبين للفكر الواقعي من نقد، أو من الذين كلفوا =

= علم السرد الذي يهتمّ باستخلاص القوانين العامة والمقولات المجرّدة من النصّ السردي أو البويطيقا ،ومن أهمّ مؤلفات تودوروف التنظيرية في هذا الباب كتابه إنشائية النثر ، ومقدمة للأدب العجائبي،والإنشائية ،وانظر تعريف الإنشائية ضمن المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لتودوروف وجان ماري شافر تعريب عبد القادر المهيري وحمّادي صمّود ،المركز الوطني للترجمة تونس٢٠١١ ، وهو التعريب الذي يستدرك الأخطاء العلمية الجسيمة والفادحة في ترجمة منذر العيّاشي . وللإنشائية مدراس أخرى منها حلقة ميخائيل باختين صاحب كتاب إنشائية دوستيوفسكي والمدرسة المورفولوجية الألمانية . ينظر في معجم السرديات ص٤٣ .

غاية الكلف بمفهوم الانتماء والالتزام في الأدب كغالي شكري[1] وشكري محمّد عيّاد أو الذين كلفوا بما بعد البنيوية، فقد حرّفوا هذا المرجع وحادوا به عن مقاصده، وفهموا أو ادعوا أنّهم فهموا مقولة موت المؤلّف بكونها دعوة إلى أن يتحرّر القارئ في تأويله للنصّ من قيود النصّ اللغوية والدلالية، والواقع أنّ هذه المقولة إنّما جاءت في سياق محاورة الفكر البنيوي للمناهج التاريخية التي تلحّ على ضرورة إحكام الصلة بين النصّ ومنتجه، فكان لهم أثر عميق في تشويه الفكر البنيوي والتنكّب به عن وظيفته المعرفية. أمّا دعاة النقد الأيديولوجي فيتزعّمهم محمود أمين العالم وهو من النقاد الذين التزموا بالفكر الواقعي الاشتراكي وغضّوا النظر في دراسة روايات نجيب محفوظ عمّا تتضمّنه من عوالم تخييلية رافدة للقيم الجمالية. فعلا لقد أفرط محمود أمين العالم في النظر إليها من الموقع الأيديولوجي الذي يتبنّاه، وقد ذهب في نقده للفكر البنيوي إلى أنّه فكر لا "يهتمّ بالحقيقة في الأثر الأدبي وإنّما بتركيب هذه الحقيقة وبشكل بنائها، وعلى هذا الأساس فإنّ وظيفة النقد الأدبي عند البنيويين ليست وظيفة تفسيرية تنقّب في النصّ عن المعنى النفسي أو الاجتماعي وإنّما وظيفة النقد الأدبي هي البحث عن قواعد التفسير نفسه "[2]، والواقع أنّنا لسنا نعلم لم عدّ محمود أمين العالم البنيوية علما عامّا يبحث في دراسة الأدب عن النموذج المثالي للكتابة دون الاهتمام بالسياق التاريخي ؟لم عدّ تطبيقه على الرواية عملا يفضي إلى تقديم نمط واحد ونسق فنّي جامد لا صلة له بالحياة التي يستقي منها الكاتب مادّة روايته[3]؟ . وهو إذ يصدر هذا الحكم لا ينظر إلى تلك البحوث التي صدرت في الشعرية والإيقاع وفي قراءة الخرافات والقصائد الرمزية،

---

(1) نذكر على وجه الخصوص كتابه الموسوم بالمنتمي :دراسات في أدب نجيب محفوظ .

(2) محمود أمين العالم : البحث عن أوروبا ،المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ١٩٧٥ ص ٩٢ .
وانظر كذلك النقد والأيديولوجيا لفاروق العمراني ،منشورات كلّية العلوم الإنسانية والإجتماعية، تونس ١٩٩٥ ، ص ١٧٦ فهو كذلك من الذين انساقوا وراء تحاليل محمود أمين العالم .

(3) م.ن ص ١٧٧.

وهي ممّا كان يزخر به عالم الأدب في عصر محمود أمين العالم أي في أواسط القرن العشرين. والذي لا نشكّ فيه هو أنّ معرفة محمود أمين العالم بالثقافة البنيوية وبالمصنّفات التي ظهرت في فرنسا ضمن أعمال النقد الجديد متواضعة جدّا، وأنّه يجازف بقلمه في عالم ليس له به كبير معرفة ؟. والواقع أنّ عددا من الباحثين سبقنا إلى الاهتمام بمرجعيات النقد البنيوي نذكر منهم محمد سويرتي وكتابه النقد البنيوي والنصّ الروائي، إلاّ أنّه كتاب في غاية الاختزال المخلّ بشرائط التحليل والتوثيق والاستنتاج[1]. أمّا الدراسة التي بدت لنا مهمّة في هذا المجال فهي عمل حميد لحمداني الذي سبقنا به إلى تقويم هذه الجهود النقدية ذات المرجعية البنيوية وهذا العمل هو كتابه الموسوم ببنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، فقد بيّن تهافت أفكار سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية واستنادها إلى ما يسمّى بالنقد الفنّي وهو نقد مستمدّ في مرجعياته الفكرية من البنيوية الأنجلوسكسونية، ولكنّه لا يميّز المرجعية البنيوية من الدرس البلاغي التقليدي، وقد عاب عليها كذلك اقتصارها في قراءة ثلاثية نجيب محفوظ على الدراسة الشكلية دون الاهتمام بدلالة الخطاب الروائي، ويمثّل هذا المنهج في التعامل مع الرواية شكلا من أشكال سوء فهم المرجعية البنيوية على حقيقتها. وينقد كذلك نبيل راغب ويذهب إلى أنّه لا يذكر في تصنيفه لروايات نجيب محفوظ مراجعه الأجنبية. ونذكر من الدراسات اللافتة للانتباه في محاولة فهم السرديات البنيوية وتطبيق المقاربة الإنشائية على الأدب العربي تجربة سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي فقد قدّمه بقوله : " نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر"[2]. ولكننا نوافق سليمة لوكام في قولها : إنّ "التزام سعيد يقطين بتبني منهج السرديات البنيوية كما ورد لدى تودوروف وجينيت في تحليلهما البويطيقية التزام

(1) منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٩٠.

(2) تحليل الخطاب الروائي الزمن – السرد – التبئير، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت ١٩٨٩ ص ٧ .و قد استعرض مراحل تطور نظريات تحليل الخطاب من هاريس إلى فان ديك .

مشوب ببعض القصور والتحوير في المقولات واللبس في المصطلح"[1]، وفعلا فإن يقطين – على اهتمامه الواضح في مقدّمات كتابه تحليل الخطاب بنظريات تحليل الخطاب – لم يجاوز السرديات الصيغية بل سعى إلى تأصيلها وتطويرها، وهو من جهة ثانية يجمع بين مقولات المحكي الأدبي لتودوروف وخطاب الحكاية لجيرار جينيت دون أن يراعي التطور الحاصل في النظريات السردية عند كلّ واحد منهما وخاصة عند جينيت في كتابه "عودة إلى خطاب الحكاية" وفي مسألة التبئير.

ومن الدراسات المهمّة التي تصدّت لنقد النقل المعرفي في السرديات البنيوية دراسة محمد الناصر العجيمي وقد سبق ذكرها، فقد قوّم هذا الباحث جهود البنيويين العرب في إطار دراسة الرؤية[2] وآخذهم مثلا على تطبيقهم الآلي للمقولات السردية المشتقّة من التجارب الروائية الغربية دون مراعاة خصوصية الخطاب الروائي العربي. ومن ذلك أنهم استندوا في دراسة الخطاب وتقنياته إلى أدبيات جيرار جينيت المؤسّسة على دراسته لرواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست[3].

ويمكن أن نضيف إلى جهد لحمداني في تقويم تعامل النقد الروائي العربي مع المرجعيات البنيوية ما سبق لنا أن ذكرناه في هذا الباب بخصوص موقف الباحثة يمنى العيد من المرجعيات البنيوية[4] فهي ككثير من الدارسين العرب لا تنخرط في التاريخ العلمي للمناهج الحديثة ولكنّها تنقده من خارج المنظومة الفكرية فتعبر بذلك عن انفصام في التفكير العلمي بين الانخراط في فضاء الفكر الأدبي الغربي والتوق إلى التخلّص من فلكه ومجاوزته. ولم نتمكّن في الحقيقة بعد قراءة مؤلّفات يمنى العيد حول الرواية من الوقوف على ما سمّته هي في مناسبات عديدة بالمشروع الثقافي في قراءة السرديات العربية ؟؟؟.

---

(1) تلقّي السرديات في النقد المغاربي ص ١٧٧.
(2) النقد الروائي ص ص ٣٢– ٣٦ .
(3) المرجع نفسه ص ص ١٠٥– ١٠٦.
(4) يراجع الخطاب الأدبي وتحدّيات المنهج ،ص ١٣٥ وما بعدها .

إنّ المشروع الثقافي عبارة ثقيلة الدلالة في تاريخ الأفكار أو في التاريخ الثقافي، وهو يقتضي بادىء ذي بدء إنتاج نظرية في الأدب أو إبداع تصور لنظرية الأجناس الأدبية تكون نظرية الرواية مكوّنا من مكوناته، وتكون هذه النظرية مؤسّسة بالضرورة على نظرية في المعرفة أي مؤسّسة على مكون إبيستيمولوجي، وهذا ما لا نجده عند يمنى العيد ؟إن المشروع الثقافي يفضي دون شكّ إلى تأسيس مرجعيات يمكن للنقّاد أن يعودوا إليها في أبحاثهم أي إلى نظريات سردية قائمة الذات على غرار ما نجد في المشروع البنيوي. إنّ هذا المشروع هو الذي مهّد لعامّة المناهج السردية مسالك التفكير في مستويات دراسة النصّ السردي وقضايا الخطاب وأنماط الرؤية والمروي له ووجهات النظر. ولا إخالنا نجانب الصواب حين نقول بأنّ مرجعيات يمنى العيد هي في الأصل مرجعيات بنيوية، ففي كتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي تقتفي آثار تزفيتان تودوروف في شعريته السردية، وتخضع دراسة النصّ السردي لكافّة المفاهيم التي وضعها تودوروف بدء بنظام المقاطع والشخصيات والمحفّزات ووصولا إلى زمن الخطاب وأنماط الرؤية، وتقتفي كذلك آثار غريماص في نموذجه العاملي. ولكنّها خرجت عن البنيوية لتتبنّى المرجعيات التي تنقدها، فهي لا تؤسّس لمشروع أصيل بل تنتقل من مشروع غربي إلى آخر غربي !!!. ولكنّها لا تراعي التراكم المعرفي الذي تقوم عليه مشاريع السرديات في الدراسات الغربية، فتحويل مركز ثقل القراءة والتأويل من النصّ إلى القارئ ليس مشروع يمنى العيد ولا غيرها من النقّاد العرب بل هو من مشاريع الإنشائيين الجدد أوّلا أو ما يسمّيه أهل المغرب بالسرديين، وفيه يظهر بوضوح أثر الانتقال من النصّ إلى متلقّيه داخل النصّ نفسه أي إلى المروي له، وهو كذلك مشروع مدرسة التلقّي. وقد أشبع أصحاب هذه المدرسة منزلة المتلقّي أو القارئ من النصّ دراسة وبحثا وتمحيصا، واختلفوا في تحديد هويته وأثره في بناء المعنى، وقد كفوا في ظنّنا يمنى العيد مئونة ما سمّته (المشروع الثقافي). وهذا المشروع هو من جهة ثالثة نظرة مدرسة البنيوية التكوينية كما سنرى في الفصل اللاحق وإنّ ما سمّته يمنى العيد الموقع

وعدّته من إبداعها التنظيري هو في الحقيقة الرؤية الأيديولوجية التي جاء بها منظّرو البنيوية التكوينية[1].

لم يصدر رأي يمنى العيد عن مشروع معرفي ذاتي لأنّ مرجعياتها الفكرية مدينة إلى مكتسبات علوم الإنسان الحديثة وخاصّة مجالات النقد الاجتماعي اللغوي في دراسته لأشكال التواصل الثقافي داخل المجموعات البشرية ومجالات التحليل النفسي والأبحاث الظاهراتية والتفكيكية. ولا يخفى على القارئ الثبت أنّ نقد البنيوية قد تبلور عند كبار التفكيكيين والنفسانيين. إنّ نظرية النصّ وإشكاليات الإبلاغ قد سبقت يمنى العيد وغيرها إلى إثارة قضية علاقة العمل الأدبي بالنشاط القرائي. وقد استفاد النقد الروائي الغربي والعربي على السواء من هذه النظرية التي تعدّ أعراف القراءة مواثيق سردية توجّه أغراض النصّ، وهذا الاتجاه هو في الحقيقة مسلك تداولي يوجّه قراءة القارئ في كلّ مراحلها[2]. ولم تكتف يمنى العيد بإهمال هذه النظرية بل سعت إلى تقويض أسس النقد البنيوي بأدوات لا تختلف كثيرا عمّا جاء في أطروحة جاك دريدا العميقة الثرية التي أقام عليها كتاباته الفلسفية وفي صدارتها الكتاب الموسوم بالقراماتولوجيا أو علم الكتابة[3]. ومهما تكن قيمة ما جاء في أدبيات يمنى العيد أو غيرها من الذين نقدوا المناهج البنيوية فإنّ لسانيات التلفّظ والخطاب ومسالك

---

(1) وانظر في نقد مشروع يمنى العيد : محمّد عزّام : تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ الفصل الثالث : تحليل الخطاب السردي ص ص ٢٩٠- ٢٩٧ ، فقد ذهب وهو محقّ إلى أنّها تزاوج بين المنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي دون أن تعترف بتسميته ،ويرى أنّها مقصّرة في كتبها الأولى خاصّة في تحليلها لرواية السموأل لغالب هلسا وموسم الهجرة إلى الشمال للطيّب صالح .

(2) راجع مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تعريب رضوان ظاظا ،سلسلة عالم المعرفة الكويتية العدد ٢٢١ ضمن الفصل الخامس : المدخل النصّي بقلم جيزال فالانسي ص ١٩٠.

(3) لا إخالنا بحاجة إلى أن نذكّر بأنّ كتاب دريدا هذا يقوم على نقض الفلسفة البنيوية عند فردينان دي سوسير وخاصة مسألة أسبقية الشفاهية في اللغة على الكتابية ، ومسألة اللوقوس (Logos) اللغوي .

نظريات النصّ ما كان لها أن تظهر لولا اللبنات الفكرية الأساس التي وضعها البنيويون[1].

لقد انحرف كثير من النقّاد العرب بالفكر البنيوي في أولى ترجماته وعدّوه فكرا شكليا صوريا فادّعوا أنّه ينفي صلة النصّ بالسياق الذي ينتجه، وهو ما رأته يمنى العيد ودعاة البنيوية التكوينية. والواقع أنّ في النصوص المؤسّسة للفكر البنيوي إقرارا بعلاقة اللغة بالمرجع يقول دي سوسير: "إنّنا نعتقد بأنّ الظواهر الخارجية مفيدة جدّا ولكن من الخطأ القول بأنّه بدون هذه الظواهر لا يمكننا أن نعرف النسق اللغوي الداخلي". يتّضح من هذا القول أنّ مسألة العلاقة بين اللغة والمرجع ليست مسألة إحالة أو انعدام إحالة على المرجع الخارجي كما رأت يمنى العيد في النقد الروائي بل يتّصل الأمر بمؤسّسة اللغة ذاتها فدي سوسير يرى أنّ للغة إحالة مرجعية خاصّة داخلية موجودة في الدلالات اللغوية نفسها أي في المدلول اللغوي وهو لعمري جانب مهمّ من علم الدلالة البنيوي الذي تطوّر على أيدي هلمسلاف (Louis Hjelmslev) وغريماس وسائر علماء الدلالة البنيويين.

لقد أقرّ عالم اللسانيات دي سوسير بأن الظواهر الخارجية تساعد على فهم النصّ، ولكنّه ألح على أنّ للكلام نسقا داخليا في جميع مستويات اللغة من أصوات وأبنية وهياكل تعبيرية ودلالية يقول روبرت شولز: " إنّ البنيوية أبعد من أن تنقطع عن العالم في سجن شكلي، إنّها تسير إليه مباشرة في مستويات مختلفة من البحث "[2]. وإذا طبّقنا هذا المبدأ على الرواية أمكن لنا أن نقول إنّ الاتجاه البنيوي يطمح إلى استخلاص النسق الداخلي للرواية، ولا يمكن أن نؤاخذه على هذا الاتجاه. ولا يمكن أن نغفل عن الدلالة التأويلية للنصّ الروائي وهو ما سعى إلى إنجازه فريق من النقّاد في أعمال كثيرة من أبرزها كتاب النقد الروائي والأيديولوجيا لحميد

---

(1) ظهر نقد البنيوية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية واستمرّ في تيارات مختلفة متباينة أحيانا لكنّها تتّفق في التهجّم على بنيوية دي سوسير وعلى مفهوم اللوقوس والفكر الديكارتي.

(2) البنيوية في الأدب، ص ٢١.

لحمداني[1]، وسيميائية الكلام الروائي لمحمد الداهي[2]. ومهما يكن من أمر فينبغي لنا أن نتوخّى الحذر في نقد المستند النظري البنيوي الذي كان له الدور الحاسم في التصدّي لمساوئ النقد الانطباعي والانعكاسي في قراءة الرواية. أمّا الإشكال الحقيقي الذي يطرحه تطبيق المناهج البنيوية في النقد الأدبي عموما والنقد الروائي بخاصّة فهو اضطراب الخطاب الوصفي وكثرة المصطلحات والمفاهيم التقنية التي تتنازعها مظاهر الاستعمال المختلف من بيئة عربية إلى أخرى، فتعريب المتن النظري والإجرائي البنيوي كثيرا ما تشوبه الضبابية في التواضع على استعمال هذا المصطلح أو ذاك فيتعطّل أحيانا فهم المرجع النقدي ودلالاته لانعدام اتّفاق الدارسين في الجهاز اللغوي العربي الذي يستعملونه في تعريب المصطلحات والمفاهيم الروائية. وقد سبق لنا أن ذكرنا على سبيل المثال أنّ الرواية المضادّة واللارواية كانا مصطلحين متنافسين في التعبير عن مفهوم واحد وهو الرواية الجديدة، ولكنّ مصطلح الرواية المضادّة أبعد تعبيرا عن حقيقة الجنس الأدبي من مصطلح اللارواية الدالّ على منحى عبثيّ في فهم الاتجاه الروائي الجديد.

ولم تكتف يمنى العيد بمحاولة نقض المرجع البنيوي في قراءة الرواية بل صنّفته في أسفل سلّم العلوم اللسانية من زاوية نظرها[3] وعدّته بشيء من السخرية السوداء نقدا إجرائيا، ورأت أن النقد البنيوي نقد تطبيقي وأن مشروعها ومرجعها ينبغي أن يكونا نظريا وتجريديا. ولكنّ الباحثة استفادت في دراساتها للرواية من المفاهيم النظرية التي تأسّست في رحاب المدرسة البنيوية. لقد تطوّر مجال الدراسات السردية في مختلف أجناس القصّ بفضل ما قدّمه الدرس البنيوي من أفكار منهجية عامّة تخصّ التقسيم المنهجي للمتن الروائي أي الحكاية والخطاب أو مضمون المتن السردي وآليات القول وكيفياته، وهو زوج مؤسّس على زوج الدالّ

---

(1) منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٠.

(2) منشورات شركة التوزيع والمدارس، الدار البيضاء ٢٠٠٦.

(3) وزاوية النظر التصنيفية التفاضلية هي زاوية كلاسيكية وقعت فيها الباحثة دون وعي منها بأنّ الإبيستيمولوجيا الحديثة قد جاوزت هذا الفهم التراتبي للعلوم.

والمدلول[1] وهو عند الإنشائيين وخاصة رولان بارت وتودوروف يستند إلى فكرة العلامة اللغوية عند اللسانيين.. . [٢]

لقد استفاد الخطاب الروائي العربي من الأدوات المنهجية البنيوية، وفي صدارة النقّاد الذين أجادوا في تقديرنا نقل المعارف المتّصلة بالفكر البنيوي وتطبيق هذا المنهج نذكر صلاح فضل في كتابه أساليب السرد في الرواية العربية[٣]، وسيزا قاسم في كتابها بناء الرواية[1]، وكذلك سمر روحي

---

(1) الدالّ مفهوم يشير إلى اتحاد صورة صوتية بين التمثيل الذهني أو التصوري ويندرج تحت النظام المادي باعتباره أصواتا أو إيماءات، أو حركات أو صورا محسوسة، بينما المدلول يندرج تحت النظام الذهني كفكرة أو كمعنى، أو كصورة ذهنية . قاموس مصطلحات النقد، ص ١٣٤.

(2) عندما نستعمل الملفوظ: "جاء يجري". فهذه جملة حدثية بسيطة مكوّنة من: فعل وفاعل: والعلامة اللغوية هي اللفظتان معا لأنّ المتكلّم لا يريد أن يخبر بالمجيء أي بالحدث أو بالجري أي الكيفية بل بهما معا أي أنّه يخبر بالكلمتين معا في علاقة قضوية، وبالحدث والحركة وبالجملة كلها، فالمدلول في الجملة هو "جاء يجري، . وكلمة لفظ لا تكفي للدلالة على العلامة اللغوية إذا كانت في أكثر من لفظ .وعبارة دالّ أوسع من عبارة لفظة لذلك استبدلت اللسانيات الحديثة كلمة لفظ بكلمة دالّ، ويمكن كذلك أن يكون الدالّ نصّا كاملاً أي نظاما متماسكا من الدوالّ فلا تكفي عبارة معنى للدلالة عليه،فضلا عن اتّساع عبارة علامة لتشمل سائر الأنظمة التواصلية . الفنيّة منها وغير الفنيّة .في لغات غير طبيعية أي صناعية مثل الرياضيات وعلامات الطرقات والرصد الجوّي وغيرها، فلكلمة "أمّ" مثلا معنى عامّ أو دلالة لغويّة يشترك فيه جميعُ المتخاطبين في جميع اللغات وهو المعنى البيولوجي غير المقتصر استعماله على الكائن الإنساني بل المتّسعة دلالته لتشمل كلّ أصل والد لفرع . وربّما كان له كذلك معنى ثان يشترك فيه المتخاطبون في جميع اللغات وهو المعنى المجازي الجاري في الاستعمال أي أصل الشيء ومنبته وأرومته وجوهره (أمّ الكتاب – أمّ المشاكل أي أصلها وجامعها) ويمكن أن نضيف إلى هذه الدلالة العامّة كوكبة من دلالات الحافّة كالحنان والتضحية والحب ،وهذا المعنى العامّ هو أيضا معنى مركوز في أذهاننا جميعا، أي في الذاكرة القاموسية ويسميه دي سوسير الصورة الذهنية أو المدلول، لكنّ لكلمة "أم". في عقلي وعقلك أو في إدراكي وفي إدراكك صورة خاصّة بها ،وهذا الإدراك يسمّى المرجع .وكلّ كلمة تتألّف من دالّ ومدلول ومرجع .وهذه العناصر الثلاثة المكوّنة للكلمة تسمّى العلامة اللغوية ولا معنى لأن نسمّيها الكلمة .

(3) منشورات دار سعاد الصباح ،الكويت ١٩٩٢.

الفيصل في مؤلّفه بناء الرواية العربية السورية[1]. فقد اشتغل هؤلاء الكتّاب على فكرة الدالّ في الخطاب الروائي في مختلف مستوياته من أنماط الرؤية وزمن الخطاب والتبئير، والحقّ أنهم كانوا على وعي تامّ بما حدث من تطوّر في مدرسة النقد الجديد ومن تجاذب بين اتّجاه إلى قراءة النصّ قراءة إنتاجية إبداعية عند علم من أعلام الفلسفة البنيوية الجديدة وهو رولان بارت وبين الإنشائيين أو رواد السرديات الصيغية أمثال تزفيتان تودوروف وجيرار جينيت والسيميائية مثل غريماص. والواقع أنّ النقد الروائي العربي لم يستفد من مرجعيات المدرسة الشكلانية بقدر استفادته من مدرسة النقد الجديد ، لأنّها هي الاتجاه الذي توسّع في بناء آليات تحليل الخطاب السردي، وفي مجاوزة الأنموذج الوظائفي الذي وضعه الشكلانيون الروس. فقد استطاع النقد الجديد بفضل النتائج النظرية التي وفّرتها لسانيات الخطاب والتلفّظ أن ينظر إلى الرواية بصفتها نصّا فيعيد النظر في نسيج النصّ، وفي منتجه، وفي مستويات التلفّظ فيه بين الراوي والكاتب، أو في أطراف التخاطب في النصّ. إنّ المنهج البنيوي في صيغه النصّانية والإنشائية كان بالنسبة إلى الدارسين العرب المرجعية الأكثر ملاءمة لقراءة الجنس الروائي ولمقاومة النظرة التاريخية والتكوينية[3] والانطباعية التي سادت المشهد النقدي في الأربعينات والخمسينات بل كذلك الستينات من القرن الميلادي الماضي.

ويثير إسهام المرجعيات البنيوية في تطوير الخطاب النقدي العربي عامّة مشكلتين اثنتين لا إخالنا جانبنا الصواب إذا قلنا إنّهما من أخطر المشاكل المعرفية بالنسبة إلى مستقبل إنتاج المعرفة النقدية خاصّة والفكرية بوجه عامّ. أمّا المشكلة الأولى فتتمثّل في أنّ هذا النقد – على كثرة ما يصدر من الدراسات – نقد محدود من جهة إنتاج المعرفة النظرية والإجرائية، بل إنّه نقد يتّسم بالتكرار وبالأخذ من الرصيد المترجم إلى العربية أخذا محرجا في كثير من الأحيان ؟ وفعلا فمن المؤسف حقّا أن

(1) منشورات دار التنوير، بيروت ١٩٨٥.

(2) منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ،دمشق ١٩٩٥.

(3) في خصوص النقد التكويني ينظر في مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص ص ١٣– ٤٨ .

نقّاد الرواية البنيويين لم يسهموا في صياغة المقولات والمفاهيم الروائية بل اقتصروا في كثير من الأحيان على نقلها من الفكر الأدبي الغربي، [1]. وفي هذا المقام أتّفق مع سليمة لوكام تمام الاتفاق في نقدها لكتاب حسن بحراوي الموسوم ببنية الشكل الروائي : الفضاء –الزمن– الشخصية فقد قوّمته تقويما لا يخلو من تمحيص جادّ وبيّنت كيف يجمع بين إنشائية باشلار في دراسة الفضاء وأدبيات الزمن عند جيرار جينيت وآراء فيليب هامون حول بناء الشخصية وهو جمع لا يخلو من انتقائية، ومن خلط بين مرجعيات متباينة من ناحية الأصول الفكرية والجمالية . ومهما يكن من أمر فإنّ هذا النقد يعفينا من العودة إلى هذا المرجع اجتنابا لما قد يحصل من تكرار[2]. ولكننا نلحظ كذلك أنّ النقد البنيوي الروائي والأدبي العربي عامّة يشتغل منعزلاً أو يكاد عن سائر قطاعات الفكر البنيوي (علم النفس – الاجتماع – الفلسفة) ومن المعلوم أنّه لا يمكن لقطاع فكري أنّ يبدع معرفيا إذا كانت نظرته إلى المعرفة جزئية فهو فكر يظلّ نفعيا تقنيا إجرائيا كما قالت يمنى العيد، فليس لنا مفاهيم مبتكرة ولا مقولات كلّية في نقدنا الروائي، ولم يكن نقد البنيوية نفسها عند من نقدها من العرب من داخل الخطاب النقدي بل كان نقلا للحاصل المعرفي الغربي، وللفكر النقدي ما بعد البنيوي، فنظرة النقّاد العرب للبنيوية لم تكن إذن إنتاجا أصيلا وإنّما كانت تعريبا للرؤية الغربية،فهذه إشكالية أولى ينبغي لأهل الذكر من المهتمّين بالنقل المعرفي تدبّرها والتفكير فيها.

وأما ثانية المشكلتين فتتّصل بطريقة النقل المعرفي وأسلوبه وخصائصه الثقافية أي بكيفية تمثّل النقّاد العرب للمقولات النقدية البنيوية، وأساليب تعاملهم معها : وقد كان بالإمكان أن نخصّص فصلا تمهيديا لهذه المسألة لأنّها إشكالية عامّة متصلة بقضية المثاقفة عموما إلاّ أنّنا أدرجناها ضمن مرجعيات النقد البنيوي لأنّنا نقدّر أنّ هذا النوع من النقد في

---

(1) انظر مثلا نقد فوزي الزمرلي المهمّ لتعامل سعيد يقطين مع مصطلحات التعالق النصّي في شعرية جيرار جينات ضمن شعرية الرواية العربية ،منشورات كلية الآداب منّوبة ومركز النشر الجامعي، تونس ٢٠٠١ ص ١٧ .

(2) انظر تلقي السرديات في النقد المغاربي ص ص ٢٩٣–٣٠٦ .

مجال الأدب الروائي هو المسؤول بدرجة كبرى عن انحراف النقد و وقوعه دون ما كان ينبغي أن يكون عليه و ما يجب أن يحقّقه من وظائف حضارية بعيدة الخطورة في تاريخ الثقافة العربية الحديثة، فكيف يتمّ تعريب الأصول النقدية سواء منها الأصول النظرية أو التجارب التطبيقية التي تزخر بها المجلاّت الدورية في اللغات التي تأخذ منها المرجعيات البنيوية وخاصّة الفرنسية والأنجليزية ؟ هل يتمّ هذا التعريب بأسلوب يراعي المناخ المعرفي الذي نشأت فيه الرواية الغربية ويصغي إلى الفرق بينه وبين البيئة التي أنتجت الشكل الروائي العربي ؟ هل تعامل النقّاد العرب مع المرجعية المعرفية بشكل انتقائي أم بشكل شمولي نظامي يجاوز المعارف التفصيلية الجزئية إلى البحث عن الكلّيات الحضارية والفكرية المحرّكة لتلك المعارف أو المنتجة لها ؟ هل تمكّن النقّاد العرب على اختلاف مشاربهم من هضم الفكر البنيوي وهو فكر ليبرالي في أغلبه، أم حدث لهم ما يحدث لكلّ فكر منشطر بين المناهج الحاملة لرؤى أيديولوجية متناقضة ؟ وإذا حصل هذا الانشطار والتمزق فإنّ النقد الروائي لا يسلم من إشكاليات اللاتاريخية المعرفية (Anachronism) التي يصاب بها كلّ لون من ألوان النقل المعرفي الذي لا يراعي خصائص البيئة الثقافية التي أنتجت الخطاب المفاهيمي الجمالي في لغة السينما والمسرح والكرنفال والرواية أي في الثقافة المنقول عنها والمنقول إليها. ولا نعتقد أن نقّادنا الذين استقوا من المرجعيات البنيوية مادّة نقدهم قد كانوا متشبّعين بمعرفة نظم العلامات الفنيّة والرمزية في العالم الذي أخذت منه ثقافة النقد الروائي، كلاّ بل لا نظنّهم قد نظروا إلى آثار الفكر النقد البنيوي في سائر فنون التعبير التي واكبت ازدهار تعدّد الأصوات في المدينة الصناعية في العصر الحديث. ولا يخفى على مؤرّخ الأفكار وحوار الحضارات في جانبه النظري على الأقلّ أنّ القيم التداولية[1] في اللغة المنقول عنها والمنقول إليها هي المحدّد الرئيس

(1) يمكن أن نعدّ مفهوم القيمة التداولية مرادفا لمفهوم الوظيفة التداولية في الخطاب الإنساني عامّة والخطاب الأدبي على وجه التخصيص. فالخطاب في جميع النظريات التداولية ليس ببنية لغوية مفارقة لمقام التلفّظ بل هو حدث لغوي في الزمن وهو يتضمّن في أخصّ خصائصه اللغوية العلامات المقامية التي تحيل على أوضاع التلفّظ خارج الكلام . وتظهر القيمة التداولية للعبارة في اختلاف الدلالات -

لتأصيل المرجعيات الروائية في الثقافة العربية إن كان هذا التأصيل ممّا يطمح إليه نقّادنا ولا نرى مع الأسف أعمالا كثيرة تدخل في هذا الباب وإن ادّعى بعضهم ذلك[1].

إنّ واقع النقل المعرفي في الثقافة العربية عامّة وفي مجال الخطاب النقدي الروائي خاصّة لا يختلف من حيث خصائصه المعرفية عمّا تتّسم به علاقة الثقافة العربية بسائر الثقافات الكونية من انغلاق دون التجارب المعدودة على هامش المركز أي الثقافات الشرقية والإفريقية والكندية. ويتّسم هذا النقل كذلك بانبتات شبه تامّ عن السياقات المعرفية التي تنتج الخطاب النقدي، فالخطاب النقدي العربي يهمل في أغلب الأحيان القيم الكونية التي تشترك فيها مختلف الحضارات فلا يقبل بعض أطرافه أن تكون المصطلحات الواصفة للفكر الأدبي في الغرب هي عينها في الشرق : فقد رفض كثير من النقّاد مصطلح الرومانسية مصطلحا واصفا لتيّار واسع من الشعر الحديث، واستبدلوا مصطلح الرومانسية بمصطلح الوجدانية

التي تحملها الكلمة مفردة كانت أم مركّبة من سياق إلى آخر بصرف النظر عن الدلالات القاموسية أو المعجمية : فعبارة " عين " مثلا تكتسب قيمتها التداولية من سياق استعمالها و تؤلّف جملة دلالاتها التداولية الإمكانات الدلالية التي نجدها في المعجم . وهي ليست بالضرورة آنية أي مستعملة في عصر واحد وكذلك استعمال المركبات اللغوية الجاهزة التي إن نقلت من لغة إلى سواها فقدت دلالتها تماما : "بين بين"– "ماله وما عليه ".أو الاستعارات الجارية في الحياة اليومية ،فهي تجري مجرى العبارات الجاهزة وإن كانت لا تحيل على مرجع دقيق كالعبارة المثلية، وهي لا تعدّ من المسكوكات مثل "هلمّ جرّا أو برمّته ". انظر في خصوص مشاكل الترجمة وصلتها بالدلالة محمد خير شيخ موسى : فنّ الترجمة في النقد العربي ،مجلّة علامات منشورات النادي الأدبي بجدّة ج ١٠ ،م ٣ رجب ١٤١٤ ص ص ١٩٨– ٢٨٥ ،وانظر فاضل ثامر :المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي مجلّة ثقافات البحرينية العدد ٣ لسنة ٢٠٠٢ ص ٤٥ ،وانظر كذلك سعد البازعي : المصطلح من الهجرة إلى الهجنة والمناهج الغربية : خصوصياتها وإشكالية التبيئة ضمن الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف منشورات المركز الثقافي العربي بيروت ٢٠٠٨.

(1) انظر مثلا سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، مذكور أعلاه.

وأطلقوها على تجارب الرومانسيين العرب مثل مدرسة الديوان وذلك هروبا من تهمة التبعية أو خوفا ممّا قد يشوب استعمال عبارة رومانسية من دلالات تلتبس فيها الرومانسية بالتحررية وهي غير ملائمة للبيئة العربية ولم يقدّروا أنّ الفكر الرومانسي فكر متّسع لاحتواء أكثر من تجربة في أكثر من حضارة، وأنّه لا يسم بالضرورة نوعا من الأدب الأوروبي أو تيّارا من تيّاراته. إن انعدام الوعي بكونية الفكر البشري في تجاربه المختلفة هو الذي يحول دون نقل المعرفة بالمحافظة على مفاهيمها الأساس.

لقد استند الفكر النقدي في مجال الرواية إلى ضربين من النقل المعرفي: أمّا الضرب الأوّل فهو النقل الذي يقوم على العودة في مجال السرديات إلى المصادر الغربية في لغاتها مباشرة ودون وسيط وذلك بالتعريب وبمحاولة التأصيل بما يستوعبه الخطاب النقدي العربي من المفردات والتعابير. ويمكن أن نعدّ هذا الضرب من النقل لونا من ألوان الإبداع، ولا يمكن في هذا السياق أن نغفل عمّا يعانيه الباحثون من تشعّب الجهاز الاصطلاحي وتعقّد المفاهيم سواء ما تعلّق منها بتسمية ألوان الرواية وأجناسها وأنواعها الفرعية أو ما شمل مستويات تحليل الخطاب وتقنياته وآليات العمل السردي. ونلحظ في هذا الصدد أنّ دقّة بعض المفاهيم تحول دون اتّفاق المترجمين على صيغة واحدة: من ذلك على سبيل التمثيل أنّ مفهوم تضمين جنس سردي في الجنس نفسه أو لون تعبيري في اللون نفسه كأن تشاهد لقطة من شريط سينمائي في شريط سينمائي أو يقرأ الشخص القصصي مقطعا من رواية في رواية، إنّ هذه التقنية المعروفة بـ(Mise en abyme-Put in the center–Placing into the Abyss)[1]. تجد لها في الجهاز الاصطلاحي العربي أكثر من مصطلح

(1) يستخدم التضمين الانعكاسي مصطلحا من مصطلحات البناء السردي والتناصّ الداخلي استخدمه على نحو مكثّف الروائي الأرجنتيني خرخي لويس بورخيس Jorge luis Borges 1899- 1986 ويتمثّل في المزج بين حدثي الكتابة والقراءة في صلب المتن الحكائي ،إذ يدرج السارد في الحكاية حكاية أخرى من نفس الجنس لا على أساس التضمين كما نجد في ألف ليلة وليلة بل على أساس انعكاس النص المضمّن على النص المتضمّن كأن يكتب الشخص القصصي رواية داخل الرواية أو يشاهد المتفرّج شريطا داخل شريط أو يقرأ رسالة داخل رسالة .

فهي التغوير تارة والتضمين الانعكاسي طورا، ويستعمل حسن سرحان مصطلح التقعير في كتابه التقعير: كيف يقرأ النص الروائي ذاته، وهو يدرس رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم معتمدا كتاب الرواية الجديدة لجان ريكاردو وهلمّ جرّا.

والحقّ أنّ الأعمال التي ينجزها الخطاب النقد العربي في مجال تعريب الحاصل المعرفي في قطاع السرديات عموما لا تدلّ على أنّ هناك روحا علمية جادّة في هذا الباب، أو على أنّ هناك استراتيجية عامّة أو خاصّة لإنجاز هذه المهمّة الحضارية وتأصيلها في الثقافة العربية، كلاّ بل إنّ عامّة ما نطلّع عليه من المقالات والكتب والمصنّفات الجامعية وغير الجامعية تتضخّم فيها الخطابات القائمة على الاكتفاء الذاتي دون حيرة علمية أو مساءلة للجهاز الاصطلاحي، ودون تفاعل فيما بينها، ونلحظ هذا التضخّم بوجه خاصّ في المصطلحات والمفاهيم، إذ استثنينا الأعمال الجماعية الجادة التي أنجزت في إطار مؤسسات بحثية مثل معجم السرديات بإشراف محمد القاضي[1] ونعود مرّة أخرى إلى كتابة يمنى العيد النقدية في تقديمها لما سمّته بعلاقة موقع الراوي لنلفت نظر القارئ إلى ما فيه من غموض في تصنيف الآثار الروائية وفق معيار حوارية ميخائيل باختين تقول: " وقد لا أكون بحاجة إلى الإشارة إلى أهمّية رواية نجيب محفوظ "ميرامار" التي قدّمت للسرد الفنّي العربي نمطا من البنية متميّزا في الشغل (كذا وهي لغة عامّة كما قد علمت) على ديمقراطية فنّية لموقع الراوي الذي تعدّد وعبّر بتعدّده عن اختلاف زوايا النظر وعدم كلّيتها، في حين تبقى "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيّب صالح نموذجا رائعا للحوارية". [2] إنّ عبارة "في حين" التي ربطت بها الباحثة الفقرتين توهم بأنّ هناك تقابلا بين مضمون الفقرة الأولى ومضمون الفقرة الثانية، وتوهم بأنّ الحوارية سمة مقابلة لسمة التعدّد واختلاف وجهة النظر التي وسمت بها رواية ميرمار لنجيب محفوظ والحال أنّهما مفهومان مترادفان و نحن لا نعلم على وجه التحديد لم خصّت الباحثة رواية ميرامار دون سائر روايات نجيب محفوظ في

---

(1) صدر بعدّة دور نشر منها: دار محمد علي الحامي للنشر، تونس ٢٠١٠.

(2) الراوي: الموقع والشكل ص ١٠.

مرحلتها الثالثة أي الواقعية الجديدة التي تلت التاريخية والواقعية ؟ فهل تنهض هذه الرواية لوحدها على مبدأ الحوارية ؟إنّ الحوارية ووجهات النظر يرجعان في أدبيات ميخائيل باختين إلى مبدأ روائي واحد وهو المبدأ الحواري، وقد استندت إليه يمنى العيد في تصنيفها لهذه الأعمال الروائية والمقارنة بينها دون أن تذكره في موقعه من السياق حيث يجب ذكره، ولعمري إنّ هذا الأمر لمشكل من المشاكل الكبرى في النقل المعرفي الذي يشكو منه الخطاب النقدي العربي.

أمّا الضرب الثاني من النقل المعرفي فإّنه لا يعترف بالنقل المباشر من الخطاب الغربي وإنّما يمرّ عبر وسيط وهو نقل تحريفي يجرّ القارئ ويدفعه إلى بناء تصوّرات نقدية قد لا تكون مطابقة للأصول المفاهيمية التي نقلت منها النصوص والنتف والمختارات والمنتقيات المجتثّة من أصولها دون مراعاة لحدودها الدلالية التداولية كما أسلفنا القول في الفقرات السابقة ودون انتباه إلى خصائص اللغة المترجم عنها في أعرافها القولية ومشتركاتها اللفظية وتجاربها في التعبير عن العالم. إنّ انعدام الاحتكام إلى الأصول النظرية في لغاتها يعود في تقديرنا إلى طغيان الثقافة التقريبية والإنشائية على الخطاب النقدي الروائي، ونعني بالثقافة التقريبية والإنشائية نظرة القارئ إلى المعرفة العلمية على أنّها إنتاج متاح لكلّ من يرغب في الإسهام في هذا المجال، فهو ليس بمجال تخصّصي يحتكم إلى معايير وضوابط وإلى شبكات تقويمية قابلة للقيس والتثمين، وإنّما هو عمل حرّ يتعاطه المرء بما هو هواية ورؤية ذاتية لا تخضع للمراقبة والمحاسبة والجزاء. وقد أحصينا من الدراسات التي تحمل عناوين جادّة رصينة في مجال النقد الروائي أكثر من أربعمائة عنوان لم يكلّف أصحابها أنفسهم عناء العودة إلى الأصول النظرية في لغاتها، بل يتكئون فيها على مراجع من درجة ثانية أو ثالثة تنقل المفاهيم من المترجمات.

إنّ عامّة الدارسين الذين يتقحّمون عالم الفكر البنيوي في المجال الروائي لا يملكون مشاريع متكاملة واضحة المعالم تجدّد هذا الفكر في مجال السرديات، لذلك نرى أن آفاق البحث في هذا المسلك محدودة ،بل إنّنا لا نعثر عل دراسة متكاملة الجوانب تضاهي مثلا مشروع رولان بارت في

كتبه س /ز عن أقصوصة سارازين أو نحو الديكامرون لتزفيتان تودوروف[1]، وذلك لأنّ ذلك النقد كان يؤسّس لمشروع من مشاريع السرديات في أفق الفكر البنيوي، وهو ما يفتقر إليه الفكر النقدي العربي في هذا الباب. وإنّ عددا كبيرا من الباحثين في مجال النقد البنيوي يعوّلون على المراجع التطبيقية المبسّطة لقضايا السرد الروائي ويهملون الأصول التي تطرح الإشكاليات النظرية وتعبّر عمّا يخامر المتخصّصين من مشاكل معرفية، ولذلك يظهر الفكر البنيوي في هذه المراجع كما لو أنّه فكر متجانس مسطّح خال من النقد الذاتي ومن الحيرة الفكرية. ونذكر من هذه المراجع على سبيل الذكر لا الحصر كتاب تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد[2]. وإذا نظرنا على سبيل الذكر في كتاب بناء الرواية لعبد الفتاح عثمان نلحظ لأوّل وهلة أنّ صاحبه لا يعتمد أصول المنهج البنيوي بل يستند إلى مرجع عربي هو نفسه عالة على مراجع أخرى وهو كتاب قراءة الرواية لمحمد الربيعي، ثمّ نلحظ أنّ عبد الفتّاح عثمان يستغني في خطابه عن مصطلح البنيوية أو الهيكلية فيسمّي المنهج الاتجاه اللغوي، وهو عين الخطأ الذي وقع فيه مؤرّخوالأدب الحديث حين اجتنبوا مصطلح الرومانسية واستبدلوه بالوجدانية خوفا من الاتّهام بالتغريب والحداثة .

ومن المراجع الممكن ذكرها في هذا السياق كذلك كتاب البناء الفنّي في الرواية السعوديّة لحسن حجاب الحازمي، وهو جهد في البحث عن خصوصيات السرد في هذه الرواية لا محالة محمود استند فيه الباحث إلى المرجعيات البنيوية في النقد الروائي، إلاّ أنّه لم يستند إلى أحد المناهج الفرعية في عناصره المتكاملة ومفاهيمه المتناسقة بل كان عمله انتقائيا،

---

(1) في كتابه نحو الديكامرون حاول تودوروف بناء أسس نظرية صارمة لعلم السرد واستخلاص المنطق العامّ والكوني للخطابات السردية في مستوياتها الثلاثة : النحوي والخطابي والدلالي راجع : T.Todorov:Grammaire du Décaméron ; The Hague; Paris Mouton 1969

(2) سبق أن أحلنا على محمد عزّام في نقده لها ضمن كتابه تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ص ص ٢٧٥ -٣١١ فقد بيّن أنّها لم تكن وفية لمنهجها العام وهو البنيوية التكوينية أو المنحى الاجتماعي في قراءة الرواية بل كانت دراستها في غاية الشكلية ..

ويمكن أن تكون هذه الانتقائية مقبولة لو نبّه الباحث على ذلك وصرّح بأنّه يتوخّى النظرة التأليفية بين مختلف المشارب البنيوية. ولم يعد الباحث إلى المفاهيم السردية في مظانّها النظرية أو الإجرائية الأولى بل عوّل على مراجع عربية هي عينها عوّلت على مراجع معرّبة. ولا يخفى على القارئ أنّ المرجع من الدرجة الثانية لا يحمل بالضرورة الصيغة الأصلية للمفهوم بل ربّما حمل الصيغة التي تمثّلها صاحب المرجع في تعريبه للفكرة. فقد استند الحازمي في تعريف الرواية الجديدة إلى مقال إشكالية التجريب لمحمّد الصالح الشنطي وهو رأي لا يستند إلى المعاجم المتخصّصة في هذا المجال بل إنه تعريف من درجة ثانية، بل من درجة ثالثة، ولا نعتقد أنّه يفي بالتعريف كما جاء في المصادر الأصلية الفرنسية ! يقول : "التجريب في أساسه مغامرة إبداعيّة تسعى إلى الخروج على القواعد المقرّرة. وهذا هو الأساس الذي قامت عليه الرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا أوائل الخمسينات من القرن العشرين الميلادي عبر مجموعة من الروايات التي خرجت عن المقاييس المعروفة للرواية فسمّيت بهذا الاسم "[1]. إنّ هذا التعريف لا يخصّ الرواية التجريبية بل ينطبق على الإبداع الفنّي بوجه عام. صحيح أنّ عبارة المغامرة هي من العبارات التي استعملت في تعريف الرواية الجديدة لكنّها ارتبطت وثيق الارتباط بكلمة أخرى لم ترد في كلام الحازمي وهي الحكاية. فالرواية الجديدة ليست مجرّد مغامرة إبداعية بل هي مغامرة حكاية أي هي مغامرة في عالم مخصوص هو عالم السرد وبها نفسّر الآليات الجديدة في التعامل مع الأحداث والشخصيات والزمان

(1) حسن حجاب الحازمي :البناء الفنّي في الرواية السعوديّة ،مطابع الحميضي ، الرياض ١٤٢٧ ص ٢٩ . وينبغي في هذا السياق أن نعود إلى مؤسّسي تيّار الرواية الجديدة في أواسط القرن العشرين ومنهم على وجه الخصوص ناتالي ساروت (Nathalie Sarraute) وخاصة كتابها عصر الشكّ (L'ère du soupçon 1956) وجون ريكاردو وما كتبه في مجلة تال كيل (Tel quel) بين سنتي ١٩٦٢ و ١٩٧١ ومشاكل جديدة في الرواية بمجلة شعرية (Poétique) سنة ١٩٧٨ وخاصّة كتابه في نظرية الرواية ١٩٧١ .

والمكان[1] والرؤية وغيرها من مستويات الخطاب السردي. وإنّ في هذا المنهج خللا في نظام الكتابة العلميّة إذ نلحظ أنّ الباحث يعرّف المصطلحات الأساس في نظام الأعمال القصصية والأحداث الروائيّة بالاستناد إلى مراجع هي ذاتها مراجع تطبيقيّة، ولا يعود إلى المراجع النظريّة في علوم السرد عامّة وفي السرد الروائي على وجه التخصيص، يقول في تعريف الحدث الثانوي : " الحدث الثانوي هو الحدث الذي ليس له دور كبير في الرواية، بحيث يمكن الاستغناء عنه دون أن يؤدّي ذلك إلى فجوة واضحة في البناء الروائي "[2] ويحيل في هذا التعريف على كتاب الفنّ القصصي في ضوء النقد الحديث لعبد اللطيف الحديدي . ونلحظ أوّلا أنّ الدراسات السردية استغنت عن استعمال مصطلح الحدث واستبدلته بمصطلح الفعل أو العمل وذلك لأنّ مصطلح الحدث يحمل شحنة معيارية لا يحملها مصطلح الفعل، لأنّ الحدث يعني بالتخصيص الانتقال من حال إلى أخرى بينما يتسع مصطلح الفعل للحدث ولغيره من الأعمال القصصية[3]. ونلحظ ثانيا أنّنا إذا عدنا إلى أصول نشأة هذا المصطلح وهو الحدث الثانوي نرى أنّه يدخل في منظومة الأنواع الثلاثة التي وضعها رولان بارت ضمن ما يصطلح بعض الدارسين على تسميته بالمنهج النصّاني[4]، وهي الأحداث الرئيسة والأحداث الثانوية والأحداث الهامشيّة. فهذا المصطلح مأخوذ من التحليل البنيوي الذي أنجزه بارت من دراسته لأقصوصة بالزاك المعروفة بسارازين

---

(1) راجع مثلا أساليب كتابة المكان في الرواية الجديدة :شعرية المكان في الرواية الجديدة : الخطاب الروائي لإدوارد خرّاط نموذجا لخالد حسين حسين، مؤسّسة اليمامة الصحفية الرياض،كتاب الرياض العدد ٨٢ أكتوبر ٢٠٠٠.

(2) حسن حجاب الحازمي: البناء الفنّي في الرواية السعوديّة ص ٦٠ .

(3) معجم السرديات ص ١٤٥.

(4) ينظر في محمد القاضي تحليل النصّ السردي بين النظرية والتطبيق منشورات مسكيلياني للنشر تونس ٢٠١٣ ص ص ٦٥-٩٩ وقد عرّفه بكونه منهجًا يهتمّ بالنص بما هو قراءة إبداعية وإنتاجية وتأويل يختزل جميع نصوص الأدب . لذلك يقرأ النص بما هو نصّ مصدّع ومهشّم يتضمّن وحدات قرائية دنيا تتمّ قراءتها خطوة خطوة .

وقد استخلص فيه نظام الأحداث الرئيسة والثانوية والهامشية[1] ولو عاد الباحث إلى مثل هذه المراجع لتبيّن له أنّ تعريفه للحدث الثانوي هو في الحقيقة تعريف للحدث الهامشي لأنّ الحدث الثانوي لا يمكن أن تستغني عنه القصّة. ومن وجوه أخذ هذا الباحث عن المراجع من درجة ثانية تحديده لأساليب الخطاب في النصّ الروائي، فقد عوّل في هذا التحديد على كتابين اثنين هما "بانوراما الرواية العربيّة" لسيّد حامد النسّاج وعلى كتاب في نظريّة الرواية لعبد الملك مرتاض، والواقع أنّ الجمع بين الكتابين في مضمار واحد غير مقنع فضلا عمّا يخالطهما من وجوه الوهن في التأليف، ونلحظ أوّلا أنّ الباحث متأرجح في استعمال الجهاز الاصطلاحي بين اللغة التقليدية ولغة الخطاب المفهومي البنيوي فهو لا يستعمل المصطلحات المشتقّة في السرديات من اللسانيات وهي أساليب الخطاب[2] وإنّما يستعمل مصطلحا عامّا تدخل ضمنه جميع الظواهر الفنيّة في القصّة وفي غير القصّة وهو مصطلح اللغة. ثمّ يختزل الباحث عناصر الخطاب ويسقط الوصف وهو أحد العناصر المهمّة في الجنس الروائي على وجه التخصيص[3].

---

(1) نذكر بوجه خاصّ مقاله المشهور في مجلّة تواصل الفرنسية عدد ٨ لسنة ١٩٨١ وعنوانه : مقدّمة في تحليل القصص تحليلا بنيويّا، فضلا عن كتاب س/ز.

(2) عبارة أساليب الخطاب أو أساليب القصّ هي المصطلح السائد الذي جرى على ألسنة أغلب الدارسين وتضمّ السرد والحوار والوصف أي حكاية الأعمال والأفعال وحكاية الأقوال وحكاية الأحوال.

(3) ربّما كان الوصف محدود الوظيفة في القصّة القصيرة نظرا إلى كثافة الحركة السرديّة وضيق الحيّز المخصّص للوصف. إلاّ أنّ الرواية لا تنهض دون الوصف على اختلاف الأجناس الروائيّة. ومن جهة أخرى ننبّه على أنّ في تمييز السرد من الوصف تبسيطا لقضايا أساليب القصّ والخطاب. فالدراسات السردية تتّجه جميعها بفضل أعمال فيليب هامون (Philippe Hamon) وبيتي جان (Petitjean) وباتريك شارودو (Patrick Charaudeau) وإيف ريتير (Yves Reuter) وغيرهم إلى البحث عن مداخل جديدة لتصنيف الأساليب لأنّ الفصل بين السرد والوصف ليس باليسر الذي يظنّه كثير من الدارسين العرب من الذين لا يتابعون تطور السرديات في المراكز البحثية العالمية . فالوصف يسهم في التقدّم بالسرد من خلال استعمال السارد للوحدات السردية الوصفية التي يكون في أفعالها حزمة من المعانم (جمع معنم وهو أصغر وحدة دلالية) السردية الوصفية في آن .

يقول : " تنهض لغة الرواية على مستويين لغويين رئيسين هما السرد والحوار، لكنّ السرد يمثّل الشكل المركزي في الرواية فهو الذي يقدّم الشخصيات، وينقل الأحداث، ويصوّر الأماكن والأشياء، ويجسّد الزمن ويحمل صوت الشخصيات الداخلي بكلّ ما يضطرب فيه من أهواء وما يحمله من تنوّع واختلاف، حتّى الحوار (كذا) يأتي دائما من خلال السرد فهو الذي يقدّم له وهو الذي يختمه، بل إنّه كثيرا من الأحيان يتغلغل في داخله توجيها ووصفا وتعليقا وهذا ما يجعل لغة السرد تمثّل الشكل المركزي في الرواية"[1]. إنّ اعتماد الباحث في تعريف أساليب الخطاب على مراجع دون سواها يثير عدّة مشاكل منهجيّة ومعرفيّة نذكر منها أولا اضطراب تعريف مفهومي السرد والوصف !!!. ونلحظ ثانيا أنّ تعويل الدارس على مراجع بعينها(الشعرية الفرنسيّة في مطالع النصف الثاني من القرن العشرين) دون البحث عمّا أفضت إليه الدراسات السرديّة في العقود الأخيرة من القرن العشرين يبسّط تعريف أساليب الخطاب فينقلب التعريف صياغة مدرسيّة للمفاهيم السرديّة، ولا يمكن للقارئ أن يغضّ الطرف عن المناقشات الواسعة بين علماء السرد في صلة الوصف بالسرد وفي أثر الوصف في بناء الحركة السرديّة، ويمكن في هذا المقام أن نحيل على الكتابات المهمّة التي خصّ بها فيليب هامون وبوتي جون الخطاب الوصفي ومنزلته من الكتابة السرديّة [2]. فالوصف نمط خطابي قسيم للسرد وهو ليس بنشاط فنّي كما جاء في تعريف محمد نجيب لعمامي[3] بل نمط من أنماط الخطاب في اللغة الطبيعية وهو لا يمثّل الأشياء والأشخاص والأمكنة فحسب[4] بل يسمّي العالم ويصنع الاستعارات التي نحيا بها ويرتّبها وينظمها في فضاءاتها المادية والمعنوية، فنحن حين نصف الماء بأنّه فاتر فإنّنا – بالاقتضاء – نضعه في منزلة بين البرودة والحرارة. فالنعوت القيمية مثل جميل وقبيح ومريح ومفزع لا تمثّل الأشياء بل تضعها في

---

(1) البناء الفنّي في الرواية السعوديّة ص ٤٩٥ .

(2) انظر على سبيل المثال : فيليب هامون : في الوصفي، تعريب سعاد التريكي ، بيت الحكمة قرطاج تونس ٢٠٠٣ .

(3) معجم السرديات ص ٤٧٢ .

(4) م.ن

سلّم إدراكي وحجاجي، ولذلك يتخلل الوصف الحوار فيكون كلام الشخصيات حجاجيا في جوانبه الوصفية ومن ثمّة كان للوصف أثر أبعد ممّا يذهب إليه الدارسون الذين يقصرونه على الجانب التمثيلي أي البنيوي. و من المراجع التي اتّكأ أصحابها على المراجع الثانوية دون الأصول يمكن أن نذكر كتاب أسلوبية الرواية العربية لسمير روحي الفيصل فهو يستند إلى كتاب حميد الحمداني في أسلوبية الرواية في قضايا حوارية الأسلوب الروائي ويهمل الإهمال التمام الأصل النظري لهذا الموضوع وهو ميخائيل باختين.

وقد أورث استناد كثير من المهتمّين بالرواية إلى المراجع الثانويّة والعزوف عن مواكبة تطوّر الفكر النقدي وعن العودة إلى تاريخ الأفكار النقدية ظاهرة ثقافية سلبية انضوى تحت لوائها عدد هائل من الباحثين الجامعيين وغير الجامعيين وهي الخلط بين النقد الفنّي في صيغته الأنجلوسكسونية القديمة نسبيا والمنهج البنيوي، ونذكر من أصحاب هذا المذهب الانتقائي الناقد سامح الرواشدة في كتابه منازل الحكاية، فقد خلط بين شعرية الرواية وشعرية القصّة القصيرة، واستمدّ من المقاربة الأسلوبية مفهوم العدول أو الانزياح وطبّقه على الرواية وجلب من البلاغة القديمة مفهوم الإيجاز فكان عمله متأرجحا بين النظريات الحديثة والخطاب النقدي القديم[1].

لم يهدف هذا التقويم إلى الانتقاص من قيمة الأعمال التي اهتمّت بمرجعيات الرواية بل يرمي إلى إبراز إشكاليات تمثّل هذه المرجعيات، فتمثّل الشعرية البنيوية ظلّ متداخلا أو ضبابيا في كثير من الأبحاث، ولا يزال كثير من الباحثين يخلطون بين الإنشائية بما هي دراسة صيغية ومنهج إجرائي في قراءة الخطاب السردي والإنشائية بما هي مقاربة فلسفية للموضوعات الأدبية مثل إنشائية قاستون باشلار.

وبعد فإنّنا لا ندّعي أنّنا من السبّاقين إلى تقويم إشكاليات الصلة بين الحاصل النقدي الروائي والمرجعيات البنيوية كلاّ بل لقد سبقنا إلى هذا

---

(1) انظر المرأة وسلطة التقاليد ضمن منازل الحكاية ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمّان الأردن ٢٠٠٦ ص ١٥٧

العمل عدّة دارسين بيّنوا هذه الإشكاليات الإيبيستيمولوجية في هذا النقد أي إشكاليات إدراك النقّاد لما وراء الفكر البنيوي من أطروحات معرفية ضاربة في جذور التاريخ وخاصّة الفكر الوضعي منذ القرن الثامن عشر. نعم إنّ النقد البنيوي العربي لم يصل إلى جذور المرجعيات المعرفية التي يحتاج إليها الفكر النقدي لفهم أبنية العوالم المنتجة للفنّ الروائي : العوالم النفسية الجماعية والفردية، والأنتروبولوجية والاقتصادية أي الأبنية المحرّكة للكتابة أو التي تحاكي الواقع وتتمثّله وتعيد إنتاجه رمزيا. وقد خيّب هذا الفكر آمال عدد كبير من الدارسين حتّى قال عنه سعيد جبّار وهو يعلن انصرافه عن البنيوية المغلقة إلى النقد الحواري : " اهتمامي بالسرديات كان إذن منصبّا على هذا الانتقال مما هو لفظي إلى ما هو دلالي في إطار سردي خالص، وقد وجدت السؤال الأول كيف يدلّ النص؟في ذلك الوقت قريب المنال دون أن أنزاح عن الشعرية كثيرا "[1].

إنّ النقد الروائي ذا الأصول البنيوية في الفكر العربي الحديث أكثر أنواع التفكير تأثّرا بما يسمّى بالعقل التقني أوالتفكير النقدي التكنوقراطي ،و أشدّها احتفالا بالتطبيق الآلي للمقولات البنيوية، و أخلصها تعبيرا عن انبهار النقاد العرب بالمنجزات النقدية الغربية، و لكننا لا نجد لهذا النقد جذورا في الفكر العربي الحديث، بل لا نرى له ارتباطا بالخطاب الثقافي الذي عرف به في المناخ الغربي الذي نشأت فيه البنيوية، و هذا المناخ الثقافي يمثّله في منتصف القرن الماضي و ما حوله رجال من قبيل طه حسين ، و توفيق الحكيم و لطفي السيّد و زكي نجيب محمود، إلاّ أنهم عاشوا جميعا قبيل انفتاح النقد الروائي على الفكر النقدي البنيوي.

وإنّ الدراسات النقدية ذات المرجعية البنيوية لم تنفكّ في تمسّكها بهذه المرجعية تنهل من السرديات البنيوية القديمة أو ممّا يسمّى في تاريخ السرديات الحديثة "السرديات الكلاسيكية" التي لا تهتمّ بالقول السردي أوالكلام السردي قدر اهتمامها باللغة السردية،وهذه السرديات الكلاسيكية هي التي أنتجت جميع الأبحاث المتصلة بإنشائية النثر السردي من الشكلانيين الروس إلى منطق كلود بريمون.و لم تنفتح الدراسات

---

(1) التخييل وبناء الأنساق الدلالية ، ص ١٩.

العربية على اللسانيات الإعلامية و ما أنتجته من سرديات حديثة (Post-classique) بفضل علوم اللسان النفسية و الاجتماعية، وهي سرديات - كما يقول مؤرخو السرد - تصغي باستمرار وأكثر فأكثر إلى ما حولها من التخصّصات والفضاءات المعرفية و العلوم الإدراكية و النصية،و لا يقتصر اهتمامها على الخطاب السردي الأدبي أي الرواية و القصّة القصيرة

والسيرة الذاتية و اليوميات و المذكرات، بل يتّسع ليشمل عامّة الخطابات السردية بما في ذلك السرد الحواري في المحاورات اليومية والاستجوابات الصحفية و السيناريوات السينمائية و التلفزيونية وقطاعات الأدب السردي الهامشي، جميع ذلك ضمن ما يصطلح على تسميته بالسرديات النفسية والإتنوغرافية و الاجتماعية.وهي تعيد النظر في الأصنافية السردية التقليدية لتستوعب أفكار التفكيكيين و الثقافيين والمحلّلين النفسانيين وعامّة المجالات الفكرية الموسومة بفكر ما بعد الحديثة. فأين مرجعيات النقد الروائي من هذه الآفاق العلمية في مجال السرديات البنيوية ؟[1].

إنّ المتمسّكين بالمرجعيات البنيوية من النقّاد العرب و ما أكثرهم لقد شعروامنذ عقدين تقريبا بالحرج المعرفي و بضيق الأفق الفكري حين انصرف أغلب الروائيين منذ نكسة ١٩٦٧ و منذ انهيار قيم المجتمع الصناعي و ثقافة الفكر التحرّر عن الكتابة وفاق المعمار "لكلاسيكي" ، وقد أسلم ذلك كلّه إلى تقهقر ثقافة الكتابة داخل حدود الجنس الروائي الكلاسيكي، و اتجهت الأنظارو الأقلام إلى التجريب، وبات النموذج البنيوي يضيق عن التجارب الروائية، كما ضاقت الدراسات البلاغية والأسلوبية عن شعرية القصيد الحديث...

---

(١) ينظر في :- Gerald Prince:Narratologie classique et Narratologie post-classique,www.vox- poetica,org,12|2013

الفصل الرابع
النظرية الحوارية وصداها في الفكر النقدي

***لا نختلف مع معجب الزهراني في أنّ مرجعيات النقد الحواري لم تكن في العقود الأخيرة في صدارة اهتمام النقّاد، وأنّ احتفاءهم بها لم يكن في وزن احتفالهم بالبنيوية التكوينية[1] ولكنّنا نختلف في تقدير درجة التطوّر الذي عرفه هذا الاهتمام بالنقد الحواري، إذ نرى أنّ ما صدر من المؤلّفات في هذا الاتجاه يكفي لنقول إنّ هذه المرجعية هي من أهمّ الأصول النظرية التي اتّجه إليها اهتمام النقّاد العرب منذ عقدين أو أكثر بقليل، بل إنّ بعض النقادمن ادعى تطوير نظرية ميخائيل باختين بقوله: "وفي خضمّ استكشافاتنا في مسالك نظرية باختين لدينا اقتناع منهجي وتصوّري بضرورة تطوير مقترحاته وأدواته بما استجدّ من تصورات وإنجازات على مستوى التفكير أو على مستوى التحقّق النصّي وقد تمّ لنا هذا التطوير في بحث خصّصناه لموضوع اللغة السردية". [2] ومهما يكن من أمر فإنّ حكم معجب الزهراني لا يمكن أن يصحّ إلاّ بتوضيح دلالة مصطلح النقد الحواري عند مؤسّسيه من المنظّرين لإنشائية الخطاب في العصر الحديث. وقد كان لتعريب النصوص الأساس التي ألّفها ميخائيل باختين في هذا الباب أثر بعيد في إثراء مرجعيات النقد الروائي وتعميقها، ونلمع بوجه خاصّ إلى كتاب إنشائية دوستويفسكي والخطاب الروائي وجمالية الخلق اللغوي، فهذه المصنّفات هي التي أمدّت النقّاد بالأسس النظرية لنقد الرواية العربية من زاوية تعدّد القيم والأصوات. وإذا كان ميخائيل باختين هو صاحب اللبنة الأولى في هذا الاتجاه فقد نضج التعريف واستوى نظريا عند تزفيتان تودوروف في جملة مؤلّفاته بداية من الثمانينات وخاصّة كتابيه ميخائيل باختين: المبدأ الحواري ونقد النقد، وهو يذهب إلى أنّ مسار النقد

---

(1) آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي، مجلّة الآداب جامعة الملك سعود، مج ٩ ص ص ٥٥– ٩٥.

(2) محمد بوعزّة: التشكيل اللغوي في الرواية مقترح نظري، مجلة علامات منشورات نادي جدّة الأدبي العدد ٣٢ جمادى الأولى ١٤٢٠ص٧٤.

الحـواري يتّجـه نحـو إحـداث تـوازن بـين رأي الناقـد ورأي مؤلّـف الـنصّ، وهـو مفهوم يسـتدعي فهم معناه مجاوزة الـذات لذاتها واتّجاهها الإيجابي نحو الآخر أي نحوالضمير الثالث الـذي هـو نقطـة التقـاء ضمير أنـا وضمير أنـت، هـو حـدود تنتفـي فيهـا الحـدود. والحوارية فـي الأدب كمـا فسّرها تـودوروف هـي صيرورة دلاليـة لا تقـف علـى معنـى واحـد ثابـت، والتلفّظ في تـصوّر ميخائيل باختين هو ذاته حواري لأنّ أيّ خطاب يدخل بالضرورة في حوار مع خطابات أخـرى، وربّمـا أجـاب عـن أسـئلة طرحتهـا خطابـات أخـرى[1]. والحواريـة هـي كـذلك "رديـف لتعـدّد الأصـوات ومـن أهـم معـاني هـذا المـصطلح أنّ أيّ قـول يشتمل على أصوات وآراء منسوبة إلى آخرين غير الذي قال القول في نطاق الكلام لا يكون مصدرا ثابتا للمعنى القائم في قوله وإنّما قدره أن يكون قائلا مشتركا يسهم في عملية اجتماعية لإعادة بناء قارة للدلالة من خلال عدد لا ينتهي من الخطابات"[2]. وتعني الحوارية كذلك الخصائص الإنشائية التي تـصل نـصّا مـا مـن النـصوص الـسردية بـنصّ جـامع علـى مـستوى العلاقـات المجـرّدة والـضمنية، يقـول فـوزي الزمرلـي : " إنّ علاقـة النـصوص الـسردية بـالجنس الروائـي تـستند فعـلا إلـى علاقـة لحـوق نـصّي ضـمنية لأنّ النـصوص الروائيـة المفـردة تـشي بأنّ مؤلّفيهـا استخلـصوا إن إراديـا وإن لا إراديـا اللغـة المخـصوصة المـشتركة بـين عناصر مدوّنـة روائيـة سـابقة واتّخـذوها منـوال محاكـاة "[3]. وتعنـي الحواريـة أخيـرا "اسـتدعاء الماضـي وترهينـه مـن منظـور حضاري وثقافي جديد ينتمي إلى مرحلة الأزمنة الحديثة "[4].

وبعـد فـإذا فهمنـا الحواريـة بهـذه المعـاني المتكاملـة فإنّنـا نلحـظ أنّهـا كانـت أحـد المـدخل المهمّـة فـي قـراءة جميـع الأعمـال المتّـصلة بآليـات تحديث نقد الرواية سـواء منها ما تعلّق بحوارية الأسـاليب على نحـو ما جـاء في كتاب صلاح فضل أساليب السرد في الرواية العربية أو بتوظيف التراث أو

---

(1) T.Todorov:Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique ; ED Seuil Paris 1981; pp 32-39.

(2) معجم السرديات ص١٠١.

(3) شعرية الرواية العربية ص ٣٥٦ .

(4) الطاهر روابنية: الروائي والتاريخي في كتاب الأمير لواسيني لعرج ،ضمن أعمال ملتقى تمثّلات الآخر في الرواية العربية ، ص١١.

بالتفاعل بين الأجناس الأدبية في النصّ الروائي أو غيرها من مظاهر التطريس والتشرّب والامتصاص والمحاكاة التي اتّسمت بها الكتابة الروائية التجريبية. وقد خلط معجب الزهراني في مقال له منشور على صفحات الشبكة العنكبوتية خلطا لافتا للانتباه – في تقديرنا – بين النقد الحواري والنقد البنيوي التكويني، فعدّ مقالة فيصل درّاج في "العلاقات الروائية في علاقات الإنتاج"[1] من النقد الحواري[2]. والواقع أنّ مقالة فيصل درّاج هذه متشبّعة غاية التشبّع بالأيديولوجية الملتزمة إلى درجة أنّه يعسر في تقديرنا أن نعدّها من المعرفة العلمية الأكاديمية أو حتّى الفكرية بوجه عام!.

وتصدّرت كتابات نّ مقالة فيصل درّاج متشبّعة غاية التشبّع بالإيديولوجيا تتصدّر كتابات تتتت يمنى العيد اتّجاه الخطاب النقدي العربي في صلته بالحوارية بالمفهوم الذي وضعه ميخائيل باختين . وقد سبق أن ذكرنا تفاريق من هذه المرجعيات، ونعود إليها في هذا السياق لنبيّن تعويلها شبه الكلّي على أدبيات النقد الحواري الأيديولوجي، ومن المصنّفات التي تظهر فيها صلة أعمال يمنى العيد بالمرجعيات الحوارية كتابها الراوي: الموقع والشكل وهي تخصّص الفصل الأوّل لمفهوم الموقع وعنوانه : " التعبير ومسألة الموقع، وتعرّف مصطلح الموقع ومفهومه بقولها : " ولا بدّ لنا في هذه المناسبة من أن نشير إلى أنّ البعض يسمّي الموقع في النصّ الأدبي زاوية رؤية، ونحن بالرغم من تقديرنا لأهمّية هذا المصطلح نفضّل استعمال مصطلح الموقع. التفضيل هذا ليس شكليا ولا هو مجرّد استحسان أو استنساب بل هو مرتبط بنظرة فكرية للنصّ الأدبي أو بمنطلق نظري للمستوى الأدبي في المجتمع. إنّ مصطلح الموقع هو أكثر إحالة على هذه الهوية الأيديولوجية "[3].

---

(1) راجع نصّ المقالة في مجلّة الطريق العدد الرابع ،بيروت ١٩٨١.

(2) من مقال له على الشبكة العنكبوتية بعنوان : نحوالتلقي الحواري : مقاربة لأشكال تلقّي كتابات ميخائل باختين في السياق العربي،جامعة الملك سعود ٢٠٠٤ .

(3) الراوي : الموقع والشكل ، ص ٣٣.

وهكذا فإنّ الباحثة يمنى العيد تقدّم لنا مفهوم تعدّد القيم في فكر ميخائيل باختين، في ثوب جديد أو باسم جديد لا يختلف في شيء من حيث محتواه عمّا جاء في تعريف باختين لتعدّد القيم أو في تعريف بيار بورديو.[1] ولكنّنا فوق هذا نستغرب أبعد الاستغراب كيف تحاور الباحثة جميع من سبقوها في دراسة الخطاب السردي وخاصّة مسألة أنماط الرؤية ووجهات النظر والصوت فتقتصر على عبارة " البعض " والحال أنّ مدرسة فرنسا السردية ضاربة جذورها في هذا الدرس منذ عقود ؟ إنّ الباحثة لا تدرج عملها في مناقشات علمية تحيل فيها على مراجع دقيقة، مراجع تعدّ عند الأكاديميين المتخصّصين في السرد أساس هذا العلم ؟؟؟، فهي لا تعود إلى أفكار ماكس فيبار[2] وما تلاها من تعميق لهذا الفكر الاجتماعي عند بيار بورديو فيما سمّاه بالحقل الاجتماعي ومظاهر التفاعل بين الأطراف الاجتماعية. وقد نتج عن إهمال هذه المرجعيات تكرار ما قيل في الثقافات العالمية وخاصّة الثقافتين الألمانية والفرنسية منذ عقود إن لم نقل منذ قرن، ونتج من جهة أخرى نقص في تدقيق بعض المسائل مثل الفرق في الموقع بين منتجي الثقافة ومنتجي الخطاب الأيديولوجي. ولا تذكر الباحثة كذلك نماذج من الرسائل العلمية والدراسات الأكاديمية التي سبقتها إلى الاهتمام بنفس الموضوع وتفاصيله وتطرّقت إليه بعمق، ولم نر والحقّ يقال أنّ يمنى العيد أدركتها[3]. وغير بعيد عن اتّجاه يمنى العيد في التعامل مع مرجعيات النقد الحواري ما جاء في كتاب محمّد رياض وتّار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، فقد استفاد بشكل كامل من حوارية باختين وأدبيات التناصّ عند جوليا كريستيفا وغيرها، ولكنّه وضع الدراسة في مدار توظيف التراث وتأصيله في الرواية. ونرى أنّ مفهوم توظيف التراث قد ارتبط في أذهان النقّاد على اختلاف مرجعياتهم بمسألة الهوية دون مفهوم

---

(1) مفهوم الموقع هو أحد المفاهيم الأساس في دراسات بيير بورديو(Pierre Bourdieu) السوسيولوجية وهو ما سمّاه بالتموقع الاجتماعي.

(2) مفكّر ألماني (١٨٦٤-١٩٢٠) من مؤسّسي علم الاجتماع الإدراكي .يعدّ المعنى الذاتي للسيرة عند الفاعلين الاجتماعيين أساس الفعل الاجتماعي .

(3) انظر مثلا : Suzane. Suleiman: Le Roman à these; PUF 1983

الشعرية السردية فجاء خطابهم النقدي سعيا حثيثا إلى توضيح فكرة التأصيل والانعتاق من المؤثّرات الغربية، وظلّوا خاضعين لهذا المفهوم الدفاعي، ولم يكن هدفهم معرفيا بقدر ما كان نفسيا، فتقلّص بذلك في أعمالهم الاستناد إلى مفهوم الحوارية، وهو في تقديرنا المفهوم الإبداعي الحقيقي الذي ينبغي أن تدرس في إطاره مسألة التفاعل بين الأشكال السردية التراثية والجنس الروائي، أو يتواصل إحساس القرّاء بأنّ الراوية العربية ما تزال تعالج القضايا الأولى التي واجهت أوائل المصلحين في عصر رفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق ومحمد المويلحي، وأنّها تفتقر إلى الطاقة الإنشائية الذاتية التي تجعل منها جنسا أدبيا حديثا مستقلّا عن الغرب وعن الماضي معا. ولا يمكن للنقّاد أن يستدركوا هذا النقص في معرفة أصول الحوارية ما لم يطّلعوا على الآثار النظرية التي عاد فيها أصحابها إلى أصول الجنس الروائي لفهم تحوّل النصّ إلى رواية أو إلى نسيج رواية[1] مثل الملحمة والكرنفال والخرافة والأسطورة، وهي أشكال تحوّلت في الخطاب الروائي من رموز إلى علامات أي من أشكال تعبّر عن الثقافة القديمة الرمزية إلى أشكال تعبّر عن الثقافة الحديثة، وهو ما يمكن أن نستشفّه من النموذج الثالث الذي نريد الاستشهاد به في هذا الباب وهو بحث قيّم لمحمد صابر عبيد طبّق فيه أصول النقد الحواري على رواية شرفة الهذيان لإبراهيم نصر الله، وقد بيّن فيه خصوصيات انفتاح الجنس الروائي على السرد التناصّي انفتاحا جعل هذه الرواية بالذات أي شرفة الهذيان خير نموذج يمثّل رواية اللامركز[2]، أو الهامش، فهي كما يقول الناقد رواية منفتحة على السينما والمسرح والملصقات الحائطية والموسيقا والمعمار وبها:" دخلت الرواية العربية مرحلة جديدة من مراحل تطوّرها عبر نجاحها في استلهام الممكنات الفنيّة المتاحة بصرف النظر عن انتمائها النوعي، وضخّها في الميادين المختلفة للتجربة الروائية. ولعلّ إفادتها المتنوّعة من

---

(1) نذكّر بأنّ كلمة نصّ في اللاتينية تعني النسج (Textus) وتحيل مباشرة على دلالة التناصّ وتفاعل الخيوط النصّية أو النصوصية (Textualité).

(2) المغامرة الجمالية للنصّ الروائي، عالم الكتب، إربد الأردن ٢٠١٠ ص ١٧٥.

فنّ السينما طوّرت أدوات السرد الروائي ووضعتها على عتبات فضاء تعبيري شديد الفنية وعميق الخصوصية "[1].

ومن التجارب اللافتة للانتباه في النقد الحواري العربي ما جاء في مقال حاتم الصكر الموسوم بالمشهد الروائي العراقي : جوانب و جزئيات[2] ، ومن هذه الأبحاث كذلك قراءة بهاء الدين محمد مزيد لرواية "كائن الظل" لإسماعيل فهد إسماعيل، وهي من التجارب التي نجحت في تقديرنا في استثمار المرجعيات الحوارية دون السقوط في التطبيق الآلي لهذا الفكر الإنشائي، وقد استند الباحث إلى حوارية الأجناس السردية عند جيرار جينيت فميّز بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ التي يتّخذ فيها الروائي التاريخ نفسه موضوعا لروايته وذلك بخلاف الرواية التاريخية التي تستمدّ أحداثها من التاريخ. وقد حلّل الناقد عتبات الرواية وأنواع الاستهلال والفاتحة النصيّة، وبيّن كيف تؤطّر هذه الفاتحة فضلا عن عالم الرواية صلة الخطاب بالواقع وتؤسّس لمشروعية النص، وتعرّف بأفقه الدلالي العام"[3].
ومن الدراسات اللافتة للانتباه والتي اهتمّت بالعتبات بصفتها انفتاحا في إنشائية الرواية على مفهوم الحوارية النصية كتاب صالح زيّاد الموسوم بالرواية العربية والتنوير فهو في رأينا بحث جادّ عميق في دراسة عتبة العنوان في عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، وقد أدرجناه في النقد المتأثر بالمرجعية الحوارية لأنه ينطلق من العنوان في دلالته على معنى الاغتراب لإثارة قضية العلاقة بين الشرق والغرب، وهي قضية حوار بالأساس.

---

(1) م.ن ص ١٨١.
(٢) ضمن المشهد الروائي العربي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٨ص ص ١٤٧-١٨٤.
(٣) النزعة الإنسانية في الرواية العربية ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،الإسكندرية ٢٠٠٨ ص ١٨٢ .وينظر كذلك في تطبيق حسين المناصرة للمنهج الحواري على روايات غازي القصيبي ضمن كتابه ذاكرة التسعينات دار الفارابي، بيروت ٢٠٠٨ص ١١٦ وما بعدها .

إلاّ أننا ننوّه في هذا السياق بالمشروع المتميّز الذي سعى من خلاله سعيد يقطين إلى تأصيل مفهوم التناص في التراث العربي، وهو ما سمّاه بالتفاعل النصي في التراث، و اللافت للانتباه في هذا التأصيل أنّ الناقد لم يقتصر على عرض آراء القدامى في هذا المفهوم بل حاول تأصيله بنظرة نقدية بيّن من خلالها أنّ مفاهيم من قبيل الاقتباس و الأخذ ليست متعلّقة بالنصّ و بالخطاب بقدر تعلّقها بالجملة فهي أقرب إلى الدراسة البلاغية منها إلى الدراسة الإنشائية أو البويطيقية [1].

وغير بعيد عن هذه الدراسة ما خصّ به الباحث الطاهر رواينية رواية فرج الحوار "الموت والبحر والجرز"، فقد استطاع هذا الباحث تفكيك آليات التحاور بين النصوص في هذه الرواية بفضل عمق إلمامه بالمرجعية الحوارية وبمفهوم التداخل بين الأنظمة السيميائية والتمرّد على مقولة صفوية الجنس الأدبي وهي من المقولات التي تمرّد عليها جيل الروائيين الجدد وسعوا من خلال مفهوم التفاعل النصّي إلى أن يعوّضوا شعرية الجنس الأدبي بشعرية الفضاء الأدبي وبجمالية الحوار بين الأنظمة العلامية في آثار من قبيل كتاب ملتقى العلامات لفلاديمير كريزنسكي(Vladimir- Krysinski) [1]. وقد استفاد النقد الحواري من هذه الخطابات التي تشكّك في مدى قدرة مقولة الجنس الأدبي على مواكبة الإبداع في العصر الحديث، عصر الانفتاح على الآخر وعصر محو الحدود بين الأجناس والألوان والأشكال، يقول الطاهر رواينية : " وقد جاءت نزعة فرج الحوار نحو إنجاز كتابة روائية غير مألوفة وخارقة لأفق توقّع القارئ العربي متساوقة ومتزامنة مع نزعة الكتابة الروائية المعاصرة لتجاوز النصّ النموذج وخرق مقولة الجنس الأدبي وإنتاج نصوص روائية إشكالية أو مقوّضة بحسب تعبير جون ريكاردو، وبذلك يكون بإمكان النصّ الروائي أن يبني فضاء منفتحا على مختلف الاستثمارات القيمية والثقافية

---

(١) الرواية و التراث السردي،رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ٢٠٠٦،ص ص ٢١-٣٨.

(٢) النسخة المعتمدة من هذا الكتاب هي الفرنسية وهي : Carrefours des signes Mouton La Haye . Paris 1981 .

والأيديولوجية المستدعاة من رحم الثقافة والتاريخ أو من صيرورة تحولات الراهن الثقافي"[1]. و يقول كذلك في مقال الروائي والتاريخي الذي ذكرناه في الفقرات السابقة مبيّنا أثر الحوارية في الانتقال بالنقد من الاهتمام بالجنس الأدبي إلى شعرية الكتابة الحوارية في دلالتها الواسعة : " استندت هذه الرواية إلى إستراتيجية نصية تجمع وتؤلّف بين السيري و التاريخي والمتخيّل الروائي، مسهمة بذلك في إنجاز نوع من الحوارية الواسعة من خلال تشكيل خطابي يحاول أن يجاوز مقولة الجنس والنص[2] المتفرّد المتعالي إلى مفهوم الكتاب "[2].

لقد مكّنت مقولات النقد الحواري أو ما سمّاه محمد عزّام بالشعرية المنفتحة[2] هذا الباحث من تحليل مميّزات النسيج الجمالي والحضاري الذي قدّ الكاتب منه روايته التوّاقة إلى الانفتاح على الكتابة العالمية.

إلاّ أنّنا نلحظ أنّ الصدى الذي لقيته مرجعية النقد الحواري في أعمال النقّاد العرب ليس مردّه إلى القيمة العلمية والأكاديمية التي ظفرت بها في البحث الروائي الغربي بل كان هذا الصدى تلبية لرغبة أيديولوجية كامنة في لاوعي النقّاد، بل لقد جرّهم إليها السؤال الذي كان الروائيون أنفسهم يطرحونه وهم يتمرّدون على النموذج الواقعي ويستخدمون آليات التعالق بين النصوص لتفسير دور هذا التوظيف في بناء الرواية الجديدة، ويمدّون جسور التواصل بين هذا النقد وأدبيات النقد الأسطوري الذي يهتمّ بأساليب استلهام العجائبي والخرافي والرمزي، ويسعون من جهة ثانية إلى الارتقاء إلى مراتب الأدب العالمي بتقليد التجارب الجديدة التي كانت تفد عليهم في الثمانينات من أمريكا اللاتينية، وتفتح لهم آفاق استغلال التراث السردي للإجابة عن الأسئلة التي تؤرّقهم (نقد الحداثة – العلاقة الإشكالية بين التراث والهوية– كونية القيم – حدود العولمة الخ. . .)، وهي آفاق سردية وجدوها في آثار من قبيل الكيميائي أو الجبل الخامس لباولوكويلو(Paulo

---

(1) ملتقى العلامات وحوار الثقافات في الكتابة الروائية عند الكاتب التونسي فرج الحوار، ضمن حوليات الجامعة التونسية العدد ٥٠ لسنة ٢٠٠٦ ص ٣٥٨ ..

(٢) ضمن مقال له بمجلّة الراوي بعنوان نحو شعرية منفتحة ،منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدّة العدد ٢٠ ربيع الأوّل ١٤٣٠ ص ١٢٥.

Coelho) أو حرب نهاية العالم لماريوفارقاس لوزا (Mario Vargas Llosa). وقد وجد النقد في المتن الروائي ما يمكنه من تطبيق هذا المنهج بشكل واسع لأنّ الرواية العربية أخذت تتجه منذ بداية الثمانينات إلى استغلال منظومة النصوص الرمزية واستثمارها في نسيج القصّ، متأثرة في ذلك بالرواية الواقعية السحرية كما ذكرنا، ومستخدمة أشكالا تعبيرية أكثر تمثيلا لأصوات اللاّوعي الجماعي كنصّ الحلم، والأسطورة، والكرامة، وذلك لبناء عالم حكائي شعري غامض، عالم حكائي ساخر من الواقعية التسجيلية والنقدية ، عالم مثير على نحو"استفزازي" لنشاط القارئ التأويلي[1].

ومن أشكال الكتابة النقدية التي استندت في مرجعياتها الفكرية إلى النقد الحواري نذكر خطاب النقد الأسطوري في جناحيه الكبيرين : الجناح الأسطوري عند جورج فريزر(Georges Frazer) وكارل قوستاف يونغ (Carl Gustav Young) والجناح الأنتروبولوجي الحضاري عند كلود لفي شتراوس. وكان هذا اللون في التجارب النقدية الأولى في صيغته العربية متشبّثا غاية التشبّث بالمقولات البنيوية التي أقام عليها لفي شتراوس مشروعه الأنتروبولوجي الاجتماعي، ولكنّ هذا المنحى في القراءة لم يؤثّر في الفكر النقدي الخاصّ بالرواية بل كان أبعد تأثيرا في الدراسات الشعرية عند كتّاب من قبيل علي البطل وكمال أبو ديب أي في تلك الدراسات التي اهتمّت بقضايا طقوس العبور والنماذج العليا في الأشكال الشعرية الشفهية الطوطمية وغيرها ممّا شغل بال الباحثين في شعرية القصيدة العربية القديمة. ولمّا تسرّب هذا النقد إلى الخطاب المتّصل بالرواية زاوج أصحابه بين الاتجاه البنيوي الشكلاني، وفيه اهتمام بأنماط السرد وبالرؤية وبالحركة السردية وبنظام الزمن والاتجاه الحواري، وفيه انشغال ببنية الحلم والنسيان وتشظّي الشخصية المنشطرة وتبعثر المكان وتعدّد الأصوات الذي غدا مكوّنا من مكوّنات النسيج النصّي، وبعثرة الذاكرة التي

---

(1) نشير على وجه الخصوص إلى روايات إبراهيم الكوني ونبيل سليمان وخاصّة أعمال يوسف أبوريّة عطش الصبّار وتلّ الهوى وليلة عرس ومحمّد مستجاب في من التاريخ السرّي لنعمان عبد الحافظ .

تحوّلت إلى ذاكرة أسطورية تقوم على الحلم[1]. ومن الأبحاث التي تبدو لنا جادّة في هذا المضمار نذكر بعض المحاولات التي أنجزت في مهرجان الرواية العربية الثالث بالرقّة، وكان لمسألة توظيف الأسطورة في الرواية نصيب الأسد من هذه الأعمال، والواقع أنّ تأثّر الدارسين بالمرجعيات الغربية في هذه الندوة لا يحجب عن قارئ أشغالها الوعي النقدي الحادّ الذي اتّسمت به عامّة الأبحاث ونخصّ منها مقال "التأزّم الروائي" لعبد الله أبو هيف والبحث الموسوم ب "بين الواقع والأسطورة "لعمر الحمود.

اتّضح لنا من الفقرات السابقة أنّ المستندات المرجعية في النقد الحواري لا يمكن أن تكون جادّة دون أن تتوغّل في الأنسجة النصوصية التي تحاورها الرواية، والتي كان لوعي النقّاد بها ومعرفتهم بألوانها وجمالياتها أثر بعيد في توجيه فكرهم النقدي ذي الصبغة الحوارية، إنّ هذه النصوص هي تلك الأشكال التعبيرية المستمدّة من أنظمة علامية أخرى غير اللغة الطبيعية كلغة الرسم والموسيقى والنحت والمسرح وسائر الفنون التشكيلية التي زخرت بها أصوات الرواية وتداخلت أوضاع التعبير بها، ودلّت فعلا على أنّ الرواية فضلا عن كونها جنسا "أمبرياليا" كما قال بيير شارتيه هي أيضا جنس أدبي ضاربة جذوره في المدينة الحديثة، مدينة العقلية الصناعية والرأسمالية والقيم التحررية الوسائطية.

وإنّ الأنساق السيميائية الجديدة المستمدّة من شعرية المدينة[2] بمكوّنات المكان فيها مثل السينما ولغة المسرح والموسيقى والرسم

---

(1) انظر تفصيل هذا في النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنضال الصالح ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب ٢٠٠٠ م.ونلحظ في هذا السياق أنّ السرد في الحلم يساعد الكاتب على إتقان كتابة الذاكرة المبعثرة بمحاكاة السرد الذي ينجزه العون السردي في الحلم ،انظر في هذا المعنى البحث الشيّق لتورستن بوتز بورنشتاين(Thorsten.Botz.Bornstein): Ingmar. Bergman and Dream after Freud, in Journal of symbolism, 8,2006 .

(2) انظر في خصوص شعرية الأماكن داخل المدينة والحوار بين المطر والفانوس والحديقة والمقهى والبيت : Pierre. Sansot : Poétique de la ville; éd Payot 2004.

والنحت هي التي فتحت أمام النقّاد أبواب تطوير آليات النقد الحواري وفهم الصبغة الحوارية للرواية[1] أي فهم خصائص الحوار الثقافي في الجنس الروائي بما هو جنس ملتهم لعامّة أشكال التعبير في الثقافة العالمية الحديثة. و في هذا السياق جاء نقد حورية الظلّ في كتابها الفضاء في الرواية العربية لمفهوم المكان الروائي عند حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي الجديدة

وقد ذهبت إلى أنه لم يرق إلى فهم الفضاء الروائي، ومن هذا المنظور يحلّل شكري عزيز الماضي بنية السرد في رواية إبراهيم نصر الله حارس المدينة الضائعة فيستخدم أدوات النقد الحواري ضمن ما يسمّى اليوم بتراسل الأجناس. ولئن لم يحل شكري ماضي على مرجع بعينه فواضح من المنهج الذي اتّبعه في دراسته أنّه متأثّر غاية التأثّر بمفهوم حوارية الأجناس الذي وضع لبناته ميخائيل باختين وطوّره نقّاد كثيرون منهم مثلا ميشال أريفي في مقاله الشهير نحو تعدّد أقطاب الدلالة في النصّ[2].

إنّ مرجعيات النقد الحواري هي في الحقيقة المجال الذي سطّر ملامحه مسار التراكم المعرفي الذي عرفته الثقافة العالمية منذ أربعة قرون، وقد أخذ الفكر النقدي العربي بأطراف منه وأهمل أطرافا أخرى مهمّة، لأنّه لم يلتفت بما فيه كفاية إلى الأطوار والإرهاصات والتحوّلات الثقافية التي اعتملت في العالم الغربي منذ العصور الكلاسيكية الغربية، وأدّت إلى ظهور النسيج الثقافي الذي استقت منه الرواية مبدأ الحوارية وهو ما لم يتوفّر بعد في البيئة العربية. ويعني كلامنا هذا أنّ المراجع النقدية التي يستلهم منها نقّادنا أدواتهم المنهجية هي خلاصة مناخ فكري لم يتوفّر بعد في بيئة البحث عندنا. ولا يمكن أن يعوّل الباحث في تطبيق المنهج الحواري على مراجع وسيطة لأنّ عامّة ما كتبه الإنشائيون العرب عن الحوارية يثير من مشاكل النقل المعرفي ما كنّا ألمعنا إليه في كتابنا

---

(1) للاستزادة: شكري عزيز ماضي :أنماط الرواية الجديدة في سلسلة عالم المعرفة العدد ٣٥٥ .

(2) أصله باللسان الفرنسي : Pour une théorie des textes poly-isotopiques in langages 31, 1973.

الخطاب الأدبي وتحدّيات المنهج[1]. وهذه المشاكل نجدها في أبحاث عديدة نذكر منها على سبيل المثال كتاب تعالق الرواية مع السيرة الذاتية لعائشة الحكمي إذ تعوّل التعويل كلّه في تعريف التناصّ وتعالق النصوص على مراجع وسيطة مثل محمد مفتاح وعبد الله الغذامي وسعيد يقطين وآمنة يوسف[2]. ويكفي أن نوازن بين هذا الكتاب وكتاب وهج السرد : مقاربات في الخطاب السردي السعودي لحسين المناصرة كي ندرك الفرق بين الناقد الذي يتمثّل المرجعية النقدية وغيره ممّن يقع به البحث دون ذلك. وفعلا فقد تمكّن حسين المناصرة وهو يؤلّف بين فهم المرجعية الكلاسيكية الصفوية في نظرية الأجناس الأدبية والمرجعية الحديثة التي تؤمن بإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية ومحوها قلنا لقد تمكّن الباحث من التوغّل في تحليل قضايا العلاقات النصوصية بين الرواية والسيرة الذاتية وفهم نصيب كلّ منهما من التخييل، وأدرك بالاستئناس بنظرية التلقّي أنّ شعرية السيرة الذاتية ينبغي أن تستمدّ من شعرية الرواية عموما[3].

---

(1) ص ص ٨٥– ١١٦.

(2) تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ،الدار الثقافية للنشر القاهرة ٢٠٠٦ ص ص ٣٠–٣٣ وانظر كذلك نجم عبد الله كاظم : الحوار في الرواية العربية ،إربد الأردن ، ٢٠٠٨،فهو يفتقر إلى أدنى مرجعيات النقد الحواري ويسقط في الأفكار الانطباعية.

(3) وهج السرد ،عالم الكتب الحديث إربد الأردن ٢٠١٠ ص ١٧١.

الفصل الخامس

ملامح تمثّل النقد البنيوي التكويني

***يقول محمّد عزّام في التعريف بالبنيوية التكوينية " عندما اقتصرت البنيوية الشكلية على تحليل النصّ وحده دون الرجوع إلى مراجعه النفسية لدى مبدعه، أو ظروفه الاجتماعية، وجدت نفسها أمام الباب المسدود بسبب هذه الانغلاقية، فحاولت البحث عن مسارب جديدة تخلّصها من مأزقها هذا، فوجدت في البنيوية التكوينية (أو التوليدية) بغيتها، كما وجدت في البنيوية الجذرية (أو النفسية) مسرباً ثانياً، وفي البنيوية السيميائية[1] مسرباً ثالثاً، على الرغم من أن كلّ مسرب من هذه الثلاثة أصبح اتجاهاً نقدياً مستقلاً بنفسه فيما بعد"[2]. إلاّ أنّ المتأمّل في هذا التعريف يلحظ أنّه لم يذهب إلى جوهر الفكرة أو الأطروحة التي تستند إليها هذه المرجعية الاجتماعية والجمالية في آن، وهي أنّ الأهمّ في الأثر الأدبي كونه نتاج رؤية جماعية ذات وعي جماعي، وليس نتاج رؤية فردية للعالم. وقد فهم الفكر الأدبي العربي هذا المذهب في ضوء ما ذكرته، فكانت اتجاهات البنيوية التكوينية المنطلق المعرفي لتأسيس ما سيسمّى في

---

(1) من أهمّ المراجع التي حاولت تطبيق البنيوية السيميائية على الرواية العربية نذكر كتاب سعيد بنكراد :مدخل إلى السيميائيات السردية ،دار تينمل للطباعة والنشر مراكش ١٩٩٤ ، وقد خصّص هذا البحث لدراسة الشخصية من وجهة النظر السيميائية ، ولا نرى في هذا البحث طرافة خاصّة لأنّ النقد الذي وجهه بنكراد لبروب مثلا هو نقل وفيّ لنقد غريماس ؟ولا نراه كذلك تجاوز لوتمان في تمييز العامل من الشخصية أو غريماس في دراسة الشخصية من المنظور السيميائي ؟ ونذكر كذلك من هذه المراجع التحليل السيميائي للخطاب الروائي لعبد المجيد نوسي منشورات شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء ٢٠٠٢ وقد طبّق هذا المنهج على رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم ، وردّ في دراسته هذه على ادّعاء محمد مفتاح أنّ غريماس لم يهتمّ بمقاربة الرواية ، ونذكر من هذه المراجع أيضا إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة لمحمد الباردي ط مركز النشر الجامعي تونس ٢٠٠٤ ،ولا ندري لم نعت الرواية بالحديثة كما لو أنّ هناك رواية قديمة ؟.

(2) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ضمن الباب الثاني منهج التحليل البنيوي التكويني ص ٢٥٦ .

أدبيات النقد الروائي بالمرجعيات الأيديولوجية.

ونلحظ أوّلا أنّه سبقنا إلى تقويم العلاقة بين النقد الروائي العربي والمرجعيات البنيوية التكوينية بعض الدارسين نذكر منهم خاصّة الباحث عبد الرحمن غانمي، فقد تناول بالنقد في بحثه الموسوم بأسئلة النقد الروائي المغربي كتاب سعيد علوش الرواية و الإديولوجيا، واستعرض نقد حميد لحمداني لهذا الكتاب ونعته له بالاستعمال الميكانيكي للبنيوية التكوينية ،وذهب غانمي إلى أن حميد لحمداني لم يسلم هو الآخر من هذا المأخذ .

ونذكر هؤلاء النقّاد كذلك محمّد خرماش فقد تصدّى في مقال له موسوم بالبنيوية التكوينية في الدراسات الأدبية لنقد ثلاث دراسات هي : الرواية العربية : واقع وآفاق لمحمد برّادة والرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي لسعيد علّوش والرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي لحميد لحمداني، وقال عنها جميعها : " وقد نعيش طويلا حالة التمزّق هذه بين حسبان الغرب مصدر بؤسنا وأصل مأساتنا وحسبانه مصدر الإنقاذ على مستوى المعارف بما فيها المناهج على الأقل "[1]. وإنّنا نتفّق مع محمد خرماش في قوله بأنّ هذه الدراسات لم تستوعب البنيوية التكوينية استيعابا شاملا وأنّها لم تترسّم مراحل هذا المنهج على نحو دقيق. وصحيح أنّ كتاب سعيد علّوش متواضع جدّا من حيث قيمته العلمية العامّة ومن جهة نقل للمعارف المتّصلة بنظرية الرواية في أفق البنيوية التكوينية ، إلاّ أن دراسة حميد لحمداني لافتة للانتباه في هذا الموضوع، وهو ما سنعالجه في فقرات لاحقة.

وبعد فإنّ المفكّرين العرب لم يخطّوا لأنفسهم في هذا المرجع ذي الأصول السوسيولوجية مسارا متأصّلا في التربة الفكرية العربية، ولم ينظروا إلى الرواية العربية من زاوية خصوصيتها الثقافية بل قلّدوا التطوّر التاريخي الذي عاشته المدارس النقدية في الغرب، وحدّدوا نظرتهم إلى مفهوم البنيوية التكوينية في سياق النقد الذي وجّهه الدارسون في الغرب

---

(1) مجلة فصول القاهرة مج ٩ عدد٣ و٤ ، ١٢١.

إلى المدرسة البنيوية[1]. واللافت للانتباه في تاريخ النقد الروائي العربي أنّه لم يستمدّ أسس مرجعياته الفكرية والنقدية من المذهب الواقعي والرومانسي كما حدث في الغرب، ولم يكن هذا الخطاب البنيوي التكويني نقدا للأصول الإحيائية في الكتابة الأدبية أي نقدا للآثار التي من قبيل حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، وهو كما قد علمت جنس هجين متأرجح بين الشكل الروائي الحديث والشكل السردي التراثي (السرديات المقامية). كلاّ بل إنّ الكتابة النقدية العربية في هذا المجال لم يكن لها نصيب من قراءة تاريخ الأفكار الاجتماعية ولم تمرّ بشكل واع وإشكالي بما مرّ به الفكر النقد الغربي. فقد تمرّدت الرومانسية الغربية على الكلاسيكية، وأسهم كبار الشعراء والروائيين في آن مثل شاتوبريان (Chateaubriand)وفيكتور هيقو(Victor Hugo) ولامارتين (Lamartine)ونوفاليس(Novalis) في تأسيس مقولات الفكر الرومانسي، وعاش هؤلاء المفكّرون عصر القلق الرومانسي والتحولات الفكرية التي واكبته ودعت إلى تحرّر الفرد من هيمنة القيم الكلاسيكية والعودة إلى منابع الطبيعة ونافورة الإحساس، ومحو الحدود المصطنعة بين الأشياء والعوالم. وقد رأى رواد الرومانسية أنّ الفردية هي محور الإنسانية وبؤرة التعبير في مختلف أشكال الأدب. إنّ هذه التحوّلات الاجتماعية والثقافية – وهي مفقودة في التاريخ الثقافي العربي الحديث – هي التي أدّت في أوروبا الحديثة إلى ظهور تيّارات الفكر الاجتماعي التحرّري وأشكال الأدب الرومانسي الذي كان قد تطوّر في تراشح وتناغم مع تطوّر الظواهر الاجتماعية والعلاقات التي تصل بعضها ببعض، ووفق الرؤى التي تنتجها الحياة الاجتماعية الثريّة بالقضايا المؤثّرة في حياة الأفراد والجماعات. لم يتفطّن محمد عزّام ومن ورائه الفكر النقدي العربي عموما وهو يستلهم من مرجعيات النقد البنيوي التكويني الغربي أنّ الأطروحة القائلة بأنّ الأدب يفسّر الحاضر أخذت تنافس فكرة تعبير الأدب عن الماضي، وهي فكرة

(1) تتبّع أحمد سالم ولد أبّاه في كتابه البنيوية التكوينية والنقد العربي الصادر عن المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٥ أهمّ المفاهيم التي تمّ نقلها من الثقافة الغربية وبيّن مدى تأثّر العرب بهذه النظرية .

رومانسية بالأساس، مؤدّاها أنّ المبدع لا ينبغي أن يحاكي العالم على نحوما جاءت به النظرية الأدبية الكلاسيكية بل عليه أن يبني العالم وأن يسهم في صياغة الواقع والكشف عنه، ولذا لا نستغرب أن نرى الرواية الواقعية تتطور وتنموفي ظلّ هذه المقولات. لقد عزل هذا النقد العربي الآليات الإجرائية عن مناخها الفكري والحضاري عامّة وتعامل مع المتلقّي العربي للرواية كما لو أنّه متلقّ في المدينة الغربية وفضائها الثقافي المحتفي بالرواية. ولم يدرك النقّاد الذين يلهجون بمفاهيم المدرسة البنيوية التكوينية في العالم العربي أنّ الرواية في فضائها الذي نشأت فيه إنّما كانت تعبّر عن الأشياء في حال تكوّنها في الغرب وتعكس في رؤية فنّية حركة المجتمع الغربي وبنياته المتحوّلة.

لقد اختار أعلام النقد الروائي العربي ذي المرجعية التكوينية الانسياق وراء الشعارات الأيديولوجية التي راجت في الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الميلادي الماضي، وقد أوقعهم هذا الاختيار في الأزمة التي سمّاها عبد الله العروي باللاتاريخية (Anachronism) إذ أراد أصحاب هذا الاتّجاه ونذكر منهم خاصّة حميد لحمداني في كتابه النقد الروائي والأيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الصادر عن المركز الثقافي العربي– بيروت، ١٩٩٠[1]، لقد أراد وأرادوا فرض النظرية ذات الاتجاه التكويني أو التوليدي منذ أوساط السبعينات من القرن الميلادي الماضي على الإنتاج الروائي العربي دون فهم الصلات العميقة بين هذا المذهب أو المرجع وتاريخ الفلسفة الغربية الحديثة، ولم يتبيّنوا كيف أخذ جورج لوكاتش عن هيغل منهج إضفاء الصبغة التاريخية الجدلية المثالية على المقولات الجمالية.

---

(1) سبق أن علّقنا على هذا الكتاب ونضيف في هذا السياق أنّنا أعدنا قراءته أكثر من مرّة فلم نهتد إلى الفرق بين سوسيولوجيا الرواية و سوسيولوجيا النصّ . فالرواية هي تحقّق العالم الروائي في أثر مخصوص فهي إذن نصّ ،و لم نجد ما يدلّ على أنّ الباحث يتناول الرواية بصفتها جنسا نظريا يختلف عن النصّ بصفته تحقّقا مادّيا في الكتابة .

إنّ للمراجع التكوينية جذورا في الثقافة الغربية اضطرّت - بتنوّعها وتعقّدها - جورج لوكاتش في كتابه الرواية التاريخية عام ١٩٣٧ إلى أن يرسم "بانوراما" للمجتمعات البشرية منذ اليونان التي عاشت حضارة الروح في تناغم مع عالم مغلق وكامل، وحيث ارتبطت الأشكال النموذجية ببنية العالم، وازدهرت الملحمة والمأساة والفلسفة والبطل التراجيدي، وفي مسيحية القرون الوسطى حيث حلّت الرواية محلّ الملحمة عندما أصبح معنى الحياة إشكالياً، وأعقب النثرُ الروائي الشعرَ الملحمي، واستقلّ الشعر بالغنائية، ومثّلت شخصيات ديكنز(Dickens) السطحية البورجوازية أنماطاً نموذجية لبشرية مصالحة للمجتمع البورجوازي، ووسمت رواية القرن التاسع عشر بطلها بأنّه يرفض تحقيق ذاته في العالم، فيعتقد باستحالة الصراع مع العالم الخارجي.

إنّ الفعل المتبادل بين التطوّر الاقتصادي والاجتماعي وبين مفهوم العالم والشكل الفني الذي يشتقّ منه والذي أعلن عنه جورج لوكاتش لم يتوفّر في المناخ الثقافي الذي عبّرت عنه الرواية الواقعية العربية. وقد أراد النقّاد العرب تقليد هذا النقد بالاستناد إلى علم الجمال الجماعي، أو إلى الشكل المادي لدراسة التاريخ الأدبي على نحوما نجد في روايات والتر سكوت(Walter Scott) مثلاً وهو يصوّر في أبطاله مختلف القوى الاجتماعية في الطبقة الوسطى البريطانية، والصراعات بين الأطراف المتناقضة، وفي قلب الحبكة يساعد البطل في إقامة علاقات إنسانية بين القوى الاجتماعية المتعارضة. لقد أسعف أدب والتر سكوت لوكاتش كي يتعرّف على مجمل الحياة الوطنية أو القومية من خلال الأبنية التحتية التي تعتبر أساساً مادياً وتفسيراً فنياً لما يحصل في الأبنية الفوقية. ونظنّ أنّ تجربة والترسكوت وهو المدافع عن التقدّم وعلى التحوّلات المادية والثقافية غير صالحة أن تنقل مراجعها النقدية إلى فضاء التجارب العربية أو المناخ الثقافي العربي. وقد نتج عن هذه النظرة اللاتاريخية في النقد العربي خلط بعيد المدى بين مرجعيات النقد الاجتماعي وأسس النقد الانعكاسي، ونرى هذا الخلط مثلا

في كتاب السعيد الورقي الموسوم باتجاهات الرواية العربية المعاصرة[1]، فهو يأخذ من لوكاتش ولوسيان قلدمان مفهوم البطل الإشكالي، ولكنّه لا ينظر إليه في إطار المنظومة الفكرية القائمة على مبدأ المطابقة ومفهوم الرؤية الفنية بل يستعمله بأسلوب مستمدّ من منهج النقد الانعكاسي لأنّه يعتبر الرواية صورة وفيّة للمجتمع، ووثيقة تاريخية عنه، في حين يدرس النقد البنيوي التكويني الرؤية الفنية في الرواية باعتبارها رؤية اجتماعية، ويرى في فنيات الرواية وحبكتها ونسيجها وعلاقات الشخصيات بعضها ببعض رؤية فنية تناظر الرؤية الاجتماعية. وبدلاً من طرح مفهوم التماثل بين الواقع الاجتماعي ومضمون الأدب الروائي فإنّ قولدمان يرى أن هذا التماثل أو المطابقة (Homologation) أمر حاصل بين الوسط الاجتماعي والشكل الروائي.

ولا تختلف دراسة إلياس الخوري[2] الموسومة بتجربة البحث عن أفق[3] عمّا سبق أن ذكرناه من مشاكل منهجية تتّصل بمسألة اللاتاريخية النقدية في سياق النقد التكويني، فقد تمكّن صاحب البحث من تعريب أهمّ مبادئ النقد البنيوي التكويني، ويمكن أن نعدّ هذا التعريب مرجعًا لقراءة المتن الروائي التجريبي على إيجازه في التحليل التطبيقي، إلاّ أنّه عزل كذلك هذا المرجع عن أصوله التاريخية العميقة ومساره الثقافي في الغرب

ولئن تحفّظنا في الفقرات السابقة على كتاب حميد لحمداني النقد والأيديولوجيا فإنّنا نعدّ كتابه الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية من أبرز المؤلّفات التي لم يظهر فيها النفس

---

(1) السعيد الورقي :اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٨، ص ٢٥٦– ٢٥٧.

(2) إلياس خوري قاصّ وروائي وناقد وكاتب مسرحي لبناني، ولد ببيروت عام ١٩٤٨،من أبرز أعماله: عن علاقات الدائرة ١٩٧٥– الجبل الصغير ١٩٧٧ – دراسات في نقد الشعر ١٩٧٩ – أبواب المدينة ١٩٨١ – الوجوه البيضاء ١٩٨١ – تجربة البحث عن أفق ١٩٨٤ – زمن الاحتلال ١٩٨٥ مملكة الغرباء ١٩٩٣–باب الشمس ١٩٩٨ رحلة رشيد بيض ٢٠٠٧م.

(3) تجربة البحث عن أفق : مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة ،إلياس خوري،مركز الأبحاث،منظمة التحرير الفلسطينية يونيو ١٩٧٤.

الأيديولوجي بشكل يقلق النقد الأدبي، بل نراها قد اهتدت إلى استغلال هذا المرجع النقدي وتأصيله في الدرس النقدي العربي دون أن تسقطه على المتن الروائي، ودون تكلّف أو إكراه للنصّ. ولا نوافق محمد عزّام في نقده المشطّ لحميد لحمداني إذ يقول: "لم يطبّق الباحث شيئاً من المنهج البنيوي التكويني الذي وعد به في مفتتح دراسته، وإنما اكتفى بإضاءة الوضع السوسيولوجي للمغرب في فترة المخاض (الاستعماري / الاستقلالي) ثم عرض مضمون كل رواية على حدة، دون أن يُعنى بالوحدات البنيوية، والعلاقات، والأنساق، والشخصيات الفواعل، والعوامل، وفضاءات الأزمنة والأمكنة، ورؤية العالم عند كل كاتب. بل وحتى لم يعرّف بهذا المنهج: خطواته، وتاريخه. . . "[1].

ويقول كذلك: "والواقع إنّ حميد لحمداني لم يكن بنيوياً، وإنما كان تقليدياً، بدليل أنه لم يوظف مصطلحاً واحداً من مصطلحات البنيوية أو مقولاتها، بل خصص في خاتمة بحثه فصلاً كاملا لقضية الشكل الفني في الرواية المغربية، صنّف فيه أشكال الرواية المغربية في ثلاثة أنماط هي:

١- الشكل التقليدي.

٢- الشكل الواقعي.

٣- الشكل الرومانسي.

وهي في الحقيقة تصنيفات لا يعتمدها المنهج البنيوي بل المنهج النقدي التقليدي الذي يقرّ بالفصل بين الشكل والمضمون ولا يراهما علامة واحدة. وقد ذهب الباحث في مقدّمة عمله إلى أنّه سيعمل في كتابه على إحداث نوع من التوازن بين الجانبين الجانب الأيديولوجي والجانب الفنّي لأنّ الذين سبقوه إلى التأثّر بالمنهج البنيوي التكويني في دراسة الرواية العربية عامّة إنّما يغلّبون أحيانا الجانب الفنّي وأحيانا أخرى الجانب الدلالي، ويعني هذا الناقد أن الدراسات التي سبقته إمّا أن ترجح البعد الفنّي ويقصد به البنيوية الضيقة أو ترجّح البعد الأيديولوجي، ويعني به النقد الاجتماعي أو الواقعية النقدية. ويرى أنّ الرؤيتين كلتيهما تجانبان الصواب والصرامة العلمية وتقعان في الإسقاط. والمتأمّل في هذا الموقف يلحظ أنّ هذا الناقد نفسه قد

---

(1) تحليل الخطاب الأدبي ص ٣١٢.

وقع تحت سطوة هذا الزوج الذي طبع أغلب الأعمال النقدية التقليدية، وهو التمييز بين الشكل والمضمون، وهو في الحقيقة تمييز يتنافى وجوهر النظريات النقدية الحديثة التي جاوزت هذا التقسيم الأفلاطوني "[1]. إنّنا لا نوافق محمد عزّام فيما ذهب إليه رغم تحفّظنا على نقاط عديدة في مرجعيات حميد لحمداني، ونظنّ أنّ جهده في مدّ الجسور بين البنيوية التكوينية والفكر النقدي الروائي العربي محمود في جملته، وأنّ منهجه في اختيار زاوية النظر الاجتماعية التي ينهضُ عليها العالم الروائي العربي مادّة للدراسة موفّق في أغلب الأحيان. و فعلا فقد تتبّع الباحث في دراسته للرواية خطوات لوسيان قلدمان في كتابه نحو سوسيولوجيا الرواية فترسّم حركة السرد من زاوية العلاقة بين القيم السائدة والقيم الأصيلة باعتبار البطل شخصية إشكالية متأزّمة أو متدهورة تبحث عن قيم أصيلة في عالم تسوده قيم متدهورة. وقد تمكّن الباحث من إبراز ما تتضمّنه الرواية المغاربية من مطابقة إشكالية بين العالم السردي الذي اشتغل عليه الروائي والقيم التي تتضمّنها رؤيته الفنية. واهتمّ الناقد من جهة ثانية بالرؤية الانتقائية التي يقع فيها الروائيون وما يخالط أعمالهم من انحراف بالعالم الروائي الفنّي عن العالم الاجتماعي بما هو بنية حقيقية، فبيّن مدى التناظر بين الفنّي والجانب الاجتماعي وحدوده.

وفي السياق نفسه سعى حميد لحمداني إلى ترسّم الصلات التكوينية بين صورة الشخصية كما كتبتها الرواية الفنية وملامح الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها تلك الشخصية، متّبعا بطبيعة الحال منهج لوسيان قلدمان بوفاء محرج في بعض الأحيان لأنّه يدلّ فعلا على أنّ الفكر النقدي العربي لم يتمكّن بالنسبة إلى هذا المنهج من الخروج عن دائرة النقد التكويني الغربي إلى البحث عن خصوصيات الرواية العربية وما تعبّر عنه من قضايا الصراع بين الشرق والغرب، والاغتراب والهجرة، والأميّة والمثاقفة وغيرها من المشاكل التي يمكن أن نطرحها من وجهة نظر بنيوية تكوينية.

وأخيرا نلمع إلى مشكلة الانحراف عن المنهج في التعامل الإجرائي مع النصوص الروائية، فمن الدراسات التي ادّعى أصحابها أنّها من المقاربات

---

(1) م.ن ص ٣١٠.

البنيوية التكوينية نذكر مثلا كتاب روايات يوسف إدريس : دراسة بنيوية توليدية لنوال زين الدين، فهو في الحقيقة لا يستند إلى المراجع الأمّهات في هذا المنهج كمصنّفات جورج لوكاتش وقلدمان، والكاتبة تحيل على مراجع من درجة ثانية أي وسيطة[1] فضلا على الصبغة الانطباعية التي تبلغ درجة الإسفاف في التعامل مع المفكّرين والنقّاد[2].

ولم يسلم هذا المنهج من محاولات الإسقاط التي ينتهجها بعض الباحثين، فهم يستعملون مصطلحات البنيوية التكوينية ولكنّهم يوجّهونها وجهة أيديولوجية وفي هذا السياق يقول مصطفى عبد الغنيّ : " إنّ البطل الواعي المثقّف[3] هو الذي يمثّل البطل الفرد المسؤول، وهذا الحسّ المسؤول إنّما يعود إلى اقتناع الراوي بأنّ الطريق الوحيدة بل طريق الخلاص التامّ للأمّة العربية يتحقّق من خلال نضال الجماهير العربية في ظلّ قيادة المثقّف القومي العربي[4]". ولا يخفى على القارئ أنّ هذا الأسلوب في الكتابة ليس بأسلوب علمي، بل لا يخلو من عاطفة جيّاشة وإفراط في المزج غير المبرّر بين الأدب والأيديولوجا، إفراط يوقع البحث دون المستوى الأكاديمي المطلوب في البحث العلمي.

ومن وجوه هذا الانحراف كذلك ما وقع فيه الباحث محمد الباردي فقد خلط في دراسته لنماذج من الرواية العربية بين النقد البنيوي التكويني والواقعية الاشتراكية. صحيح أنّ هذا الباحث اهتدى إلى أنّ الواقعية الاشتراكية ليست بمذهب أدبي يستند أهله إلى نظرية نقدية نابعة من الأدب لكنّه لم يبيّن كيف إنّها تصدر عن موقف أيديولوجي من الفنّ، يسقط مقولاته على الآثار الأدبية وهو لا يخلو من التعصّب والعنف؟. وفعلا فإنّ عامّة المتحمّسين للواقعية الاشتراكية يستندون في قراءة الرواية التي كتبت في أواسط القرن وخاصّة روايات محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي إلى أهمّ مراجع الواقعية الاشتراكية مثل كتاب ضرورة الفنّ لإرنيست

---

(1) المرجع المذكور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٣ ص ٢٧.

(2) انظر مثلا تهجّمها غير المبرّر على جورج طرابيشي ص ٢٥٥.

(3) الحظ كيف يستقي الباحث كلامه من فكر المثقّف العضوي قرامشي دون أن يحيل على مصادره.

(4) الاتجاه القومي في الرواية ،سلسلة عالم المعرفة العدد ١٨٨، الكويت ١٩٩٤.

فيشر (Ernest Fisher)، ولكنّهم –كما قلنا– خلطوا بينها وبين النقد البنيوي التكويني لأنّ هذا الأخير يلتقي معها في عناصر الأيديولوجيا، ولكن يختلف معها في مسائل مهمّة منها مثلا مبدأ المطابقة : ويظهر هذا الخلط في قراءة الباردي لرواية عبد الرحمن الشرقاوي "الأرض" وروايات حنّا مينه كالولاعة والربيع والخريف وفوق الجبل وتحت الثلج. وقد طبّق في تحليله لخاتمة رواية نهاية رجل شجاع مقولة لوكاتش وقلدمان فقال : " إنّ هذه الخاتمة تستجيب لمفهوم البطل الروائي كما حدّده سابقا جورج لوكاتش في كتابه النظري الشهير نظرية الرواية، فهو يرى أنّ مآل البطل الإشكالي في رحلة البحث عن القيم الأصيلة في مجتمع متدهور هو الجنون أو الانتحار، وقد انتحر مفيد الوحش بعد رحلة بحث طويلة عن قيم أصيلة في مجتمع يعمّه الفساد "[1].

وأخيرا فإنّنا نلمع إلى إشكاليات التعويل على الدراسات الثانوية في مرجعيات البنيوية التكوينية وهو ما لحظناه في الفصل السابق من هذا البحث، فالكثرة الكثيرة من الأبحاث التي تستند إلى مرجعيات البنيوية التكوينية تهمل الأصول النظرية والمنطلقات الفكرية التي أنتجت المعرفة في هذا المجال، وتستقي أفكارها التي تسقطها على المتن الروائي العربي من مراجع غير متخصصة في البنيوية التكوينية، ففي مقال بعنوان مفهوم الآخر في الرواية المصرية المعاصرة صادر ضمن أحد أعمال بنادي الباحة الأدبي يقول أبو المعاطي خيري الرمادي :

" فالأدب الحكائي الواقعي يصور الواقع من خلال منظور خاصّ يجعل الواقع في النصّ غير الواقع الحقيقي، فهو واقع يصنعه الكاتب بغية (تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيّل أنّه يراه أو يراه وفق موقفه منه) كما يقول سعيد يقطين"[2].إنّ مفهوم رؤية العالم من خلال الرواية الواقعية ليس من إنتاج الفكر النقدي عند سعيد يقطين بل هو من إنتاج جورج لوكاتش ولوسيان قلدمان في نظرية الرواية ،ولا يمكن أن ننسب هذه الفكرة إلى سعيد يقطين أو غيره من النقّاد العرب .

(1) إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ص ١٨٧.

(٢) تمثلات الآخر في الرواية العربية، ص٤٨.

الفصل السادس

قضايا تصنيف الرواية التقليدية[1]

**لن نطرح في هذا المقام قضايا التصنيف النظرية أو مسألة تلقّي السرديات أو جماليات القراءة لندلي برأينا في كيفية تصنيف أجناس الرواية العربية وأنواعها بل إنّنا نهتمّ بآراء النقّاد في هذا التصنيف بمقتضى المرجعيات والأصنافيات التي استندوا إليها في قراءة هذا المجال السردي الواسع : هل عدّوا الرواية جنسا أدبيا واحدا وهو ما أصرّ عليه فوزي الزمرلي في كتابه شعرية الرواية العربية[2] مثلا ؟ أم هل عدّوها نظاما من الأجناس أو جنسا أعلى يتفرّع إلى أنواع على نحو ما جاء في تصنيف سعيد يقطين حيث يقول : "[3]. فقد أصرّ الزمرلي على نقد كلّ من ذهب إلى أنّ الرواية ليست بجنس أدبي فقال : "وإذا شقّ على الدارسين وضع تعريف جامع مانع للرواية فليس ذلك لأنّ الآثار الروائية لا تنتمي إلى جنس أدبي وإنّما لأنّ عيون الروايات تتميّز بتكاثر أجناسي، ومن هنا ينبغي الوقوف على العنصر المهيمن الذي يحكم تلك الآثار المركّبة "[4].

ومن الأسئلة المعرفية الحادّة والواجب طرحها كذلك في هذا السياق بما هي جوهر نقد النقد ما يلي : هل كان النقّاد وهم يصنّفون الرواية التقليدية ويحدّدون النوع الذي ينتمي إليه كلّ أثر من الآثار ينطلقون من أفق تقبّل عربي ومن جمالية أصيلة في الثقافة العربية أي هل السرديات الروائية تدرس على أساس أنّها ممثّلة للقراءة العربية في البيئة المستهلكة للسرد على نحو ما أم أنّ هذه القراءة تترجم جمالية تقبّل غربية، خاصّة إذا علمنا

---

(1) نستعمل هذا المصطلح أسوة بغيرنا من الدارسين الذين وضعوه مقابلا لمصطلح الرواية الجديدة . فلعبارة "تقليدية" إذن دلالة زمانية بدايتها الرواية التي ظهرت منذ مطلع القرن العشرين (زينب لهيكل) إلى حدود الثمانينات من القرن نفسه انظر مثلا شكري عزيز ماضي :أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة الكويتية العدد ٣٥٥ ص ٨.

(2) شعرية الرواية ص ١٢.

(3) ضمن ندوة الرواية المغربية وقضايا النوع السردي ،مجلة مجرّة . دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب ٢٠٠٨ ص ٢٣٨ .

(4) شعرية الرواية ص ١٤٠-١٤١.

أنّ الأجناس الروائية أجناس عالمة لا تمثّل أجناس الأدب الذي يستهلكه السواد الأعظم من القرّاء في العالم العربي ؟.

وإذا كان تصنيف الأجناس الروائية بصفته نشاطا قرائيا ثقافيا معيارا من معايير الوعي التنظيري فإنّه بالإمكان أن نقول: إنّ هذا الوعي كان مبكّرا نسبيًّا، فقد نشأ هذا النشاط منذ النصف الأوّل من القرن العشرين الميلادي، ولم يكن بعيدا عن الصراعات الثقافية عامّة والفكرية بوجه خاصّ، ففي هذه الحقبة التاريخية احتدّ الصراع بين المدرسة الرومانسية والمدرسة الواقعية، ثمّ تطوّر لتتفرّع الواقعية نفسها إلى واقعية تقليدية وواقعية جديدة أو واقعية ذهنية، وهي أقرب في موضوعاتها وفي صلة السارد فيها بالمكان والزمان والمجتمع إلى الفكر الوجودي الذي ذاع صيته في أواسط القرن العشرين أي إبّان الحرب العالمية الثانية في منابر كتابية مثل العصور الحديثة (Les Temps Modernes) وعلى يد أعلام هذا الفكر الحديث مثل ألبار كامو(Albert Camus) وجان بول سارتر (Jean Paul Sartre) وسيمون دي بوفوار(Simone De Beauvoir) وأندري مالرو(André Malraux). وقد مهّد له في العالم العربي الأديب الكبير محمود المسعدي برواية «حدّث أبو هريرة قال»، وهي بإجماع مؤرّخي الأدب الحديث الأثر الرائد في تأصيل الرواية العربية[1]. إنّ هذه المرحلة هي الحقبة التي احتفل فيها النقد الغربي بقضايا الأجناس الأدبية ونظرية الأنواع. إلاّ أنّ استغلال الغربيين لنظرية الشعرية عند أرسطو لفهم تطور السرديات الملحمية إلى سرديات روائية – وهو جزء مهمّ من التأريخ الأدبي –[2] لم ينقل إلى الآداب العربية ولم يسهم في تأسيس جيل عالم بتاريخ الثقافة الروائية الغربية، كما أنّ المرجعيات الأجنبية التي تراكمت في حلقات البحث بين براغ وباريس في نظرية الأدب

---

(1) فوزي الزمرلي: شعرية الرواية ص ٥٥٧ وإن كان كلامه لا يخلو من نفس تمجيدي مجانب للروح العلمية.

(2) إذا كان تاريخ الأدب يهتمّ بتحقيب الظواهر الأدبية وفاق الأطوار التاريخية ودراستها في صلتها بالسياق الحضاري السياسي والاجتماعي والثقافي ومحاولة فهم ظروف نشأة النصوص وحياة كتّابها فإنّ التأريخ الأدبي يهتمّ بالأجناس في صلتها بعضها ببعض وفي تطورها من حيث الوظائف والأبنية ومن حيث صلتها بالسلاسل الأدبية المجاورة لها داخل النظرية الأدبية ومن حيث تطور آفاق تلقّيها .

عند الشكلانيين الروس أو نظرية الأجناس الأدبية في النقد الألماني[1] لم تنقل إلى الثقافة العربية إلاّ في فترة متأخّرة أي في الثمانينات، ولذلك كثر الاختلاف غير المخصب بين النقّاد في تصنيف كثير من النصوص الروائية. ولم يستند هذا الاختلاف إلى نظرية من نظريات الأجناس الأدبية واضحة المعالم والانتماء، بل إنّنا على غزارة ما كتب حول الجنس الروائي لم نعثر على مرجع جادّ يثير قضية تجنيس الرواية، وينبّه على أنّ أهم النظريات الإنشائية التي رفضت تجنيس الرواية وعدّت كلّ أثر روائي نوعا قائما بذاته أو مختبرا للسرد[2] لم ينقل شيء من ذلك إلى فضاء البحث الأدبي العربي. ولعل افتقار الدراسات النقدية إلى المرجعيات التنظيرية في مجال تصنيف الرواية هو الذي أورث الاختلاف في تصنيف روايات نجيب محفوظ التي كتبها بعد نكسة ١٩٦٧ وظهر فيها المنعرج الفكري والجمالي الذي أخذه الكاتب، فقد طوى نجيب محفوظ برواياته الجديدة صفحة الرواية الواقعية في صيغها الأولى مع القاهرة الجديدة والثلاثية وزقاق المدقّ وخان الخليلي وبداية ونهاية وغيرها ، وقد عالجت هذه الروايات بشكل واع ومباشر قضايا الطبقة الوسطى في المجتمع المصري الجديد والتحولات الحضارية التي حدثت بعد ثورة ١٩١٩ التي تزعّمها سعد زغلول وحركة حزب الوفد، تحوّلات شملت القيم الماديّة والروحية والعلاقات بين الأجيال والفئات، وبين الرجل والمرأة. لقد خرج نجيب محفوظ من هذا الطور الثقافي والفكري إلى طور جديد استهلّه برواية اللصّ والكلاب ثمّ الطريق والشحّاذ، وقد كانت رواية اللص والكلاب موضوع اختلاف كبير بين النقّاد، في رؤية

---

(1) ورثت الثقافة الأدبية الألمانية تقاليد تصنيف الأجناس الأدبية عن الفيلسوف جوته، وقد كان لمدرسة كانستانس دور بارز في تطوير التصنيف الأجناسي انطلاقا من مفهوم جمالية الجنس الأدبي وأفق الانتظار أو الاستجابة ورد الفعل. ولكنّنا نشير بوجه خاصّ في هذا السياق إلى استفادة بعض المفكرين اللسانيين من هذه الأدبيات ونشير بوجه أخصّ إلى نظرية الأجناس البسيطة (Formes simples)عند أندري يوليس(André Jolles) وقد ظهرت في العقد الرابع من القرن العشرين (صدر كتاب الأشكال البسيطة بهولندا سنة ١٩٣٠)، وقد استغللناه لتحليل الوشائج التي تصل الرسائل الأدبية – وهي جنس مركّب – بالأشكال الكتابية البسيطة انظر الرسائل الأدبية ص٥١٦.

(2) انظر. Michel. Butor : Essai sur le roman; Ed de Minuit 1964,p64.

الكاتب الفكرية، وفي وظيفة الرواية وإمكان تصنيفها ضمن هذا الجنس أو ذاك : فمن النقّاد من عدّها رواية بوليسية [1]، ولم يدرك صلتها بالواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي كانت تمرّ به مصر بعد نكسة ١٩٦٧، وإنما طبّق عليها تعريف الرواية البوليسية كما جاء في النظريات الغربية. وواصل النقّاد القول بهذا التصنيف إلى وقت قريب، من ذلك أنّ محمد الباردي يصنّف هذه الرواية ضمن الجنس البوليسي، ويرى أنّ نجيب محفوظ إنّما يعارض في روايته هذه بنية الرواية البوليسية وأنماط الرؤية فيها، ولكنّ محمد الباردي لم ينتبه إلى أنّ المعارضة الجادة أو الساخرة على السواء تخرج بالأثر من الجنس الأدبي الأصلي إلى الجنس الروائي المعارض، وتغيّر أفق التلقّي تغييرا جوهريا، وفعلا فقد حوّل نجيب محفوظ البطل سعيد مهران من بطل متدهور إلى بطل إشكالي مأزوم يعيش أزمة وجودية، ويرفض أن يرى تلك القيم التي كان يمثّلها رؤوف علوان ، وبذلك اختلف عن المجرم في الرواية البوليسية التقليدية بل كان من وجهة نظر السارد ومن وجهة نظر الشخصية نفسها ضحية خيانة صديقه رؤوف علوان وضحية تدهور القيم الأصيلة، وبهذا التفسير تذكّرنا الجريمة في اللص والكلاب بجريمة جان فلجان (Jean Valjan) في رواية «البؤساء» لفكتور هيجو وبقصّة مجرم رغم أنفه لعلي الدوعاجي وبعقدة كافكا من جانب ما، وتصبح الجريمة قضية إشكالية ومحلّ خلاف وجدل فكري واجتماعي، وتتّخذ بعدا أخلاقيا وسياسيا واجتماعيا [2]. إنّ تصنيف محمد الباردي لرواية اللصّ والكلاب ضمن الجنس البوليسي راجع في تقديرنا إلى إهمال الباحث تمام الإهمال المرجعيات الحوارية عند الرومانسيين الألمان مثل شليجل(Shlegel) وعند ميخاييل باختين وجيرار جينات، وهي مرجعيات تؤكد أنّ كلّ رواية إنّما هي ناتجة عن حركة بين الآثار السردية ومزج تناصي حواري لكلّ الأنواع الأخرى التي كانت موجودة قبلها [3]. ولا يمكن على كلّ حال أن نختزل فكر نجيب محفوظ وإبداعه في الجنس

---

(1) راجع محمد الباردي :إنشائية الخطاب، ص ص١٠١-١٠٥.

(2) م.ن ص١٢١.

(3) بيير شارتييه :مدخل إلى نظريات الرواية ص ٢٤٠ .

البوليسي لأنّ هذا الجنس الأدبي المنتشر في الثقافة الغربية يخضع لتعريفات لا يمكن أن تنطبق على رواية اللصّ والكلاب لنجيب محفوظ.

إنّ الرواية البوليسية كما يعرّفها ريجيس مسّاك (Régis Messac) ١٩٢٩ قصّة يبحث فيها مفتّش من البوليس عن مقترف جريمة بوسائل علمية متدرّجة نحو حلّ ".[1]، وهو التعريف نفسه الذي أكّده فرانسوا فوسكا (François Fosca)سنة ١٩٢٧. إلاّ أنّ انعدام التواصل بين هذا المرجع النظري ونقّاد الرواية العربية الممتدّ إلى وقت غير بعيد هو الذي جعلهم يخلطون بين الجنس البوليسي وهو يحتاج إلى البحث في جريمة ورواية اللصّ والكلاب التي لا تتضمّن أيّة سمة من سمات هذا الجنس السردي الحديث وإنّما مقصدها الأساس هو بيان خيبة أمل الكاتب في الجيل الذي قامت على يديه ثورة يوليو١٩٥٢، وهي رواية أقرب إلى التجربة الذهنية أو إن شئنا إلى الواقعية الجديدة منها إلى الكتابة البوليسية. وستكرّس هذا النوع الروائي الجديد رواية الشحّاذ حيث يعالج نجيب محفوظ قضيّة القلق الإنساني الذي يشعر به الطبيب المترف عمر الحمزاوي وهو قلق شبيه بالسأمة الرومانسية لكنّه أكثر قربا من الإحساس بالسأمة الذي يعقب مرحلة الأمل في المستقبل وامتلاء الكيان الإنساني بالمعنى.

وقد نتج عن إهمال نقاد الرواية التقليدية من جيل محمود أمين العالم وغالي شكري وعبد المحسن طه بدر لمرجعيات الأجناس الأدبية واحتفالها المفرط بمظاهر الصراع بين الواقعية والرومانسية أن اتّسمت مختلف الأعمال التي كتبت في الستّينات والسبعينات من القرن العشرين بالنظرة الانتقائية، إذ تجمع في محاولة تصنيف الآثار الروائية وإنمائها إلى أجناسها بين مراجع فكرية وجمالية متباينة بل متناقضة أحيانا. والحقّ أنّ الباحث لا يمكن أن ينجو من هذا الخلط ما لم يمتلك الحدّ الأدنى من

---

(1) "Le Detective novel" et l'influence de la pensée scientifique Honoré Champion1929 p24

المعارف المتّصلة بنظريات الأجناس الأدبية والمقولات التعريفية والآراء الجمالية والفلسفية التي تستند إليها، وفعلا لم يكن الوعي بهذا التباين والاختلاف بين المراجع واضحًا تمامَ الوضوح في هذا الطور من النقد الروائي. ويمكن في هذا المقام أن نستشهد بأعمال عبد المحسن طه بدر وهو – كما سبق أن ذكرنا – من أعلام المدرسة التاريخية التي حاول أصحابها تطبيق منهج غوستاف لانسون على تاريخ الأجناس الروائية لفهم أسس تطورها وخصائصه. لقد تقحّم هذا الناقد مسألة تجنيس الرواية لكنّه كان يفتقر في مرجعياته النظرية إلى الحدّ الأدنى من المعارف الإنشائية المتصلة بنظريات الأجناس الأدبية، فوقع في حبائل المنهج التلفيقي، وجمع بين عناصر نقدية مستمّدة من الكلاسيكية أي من النظرة الصفوية إلى مسألة الأجناس الأدبية، وعناصر مستقاة من نظريات الأجناس الأدبية كما أخذت تتبلور في النقد الغربي منذ الثلاثينات[1]. لقد أهمل عبد المحسن طه بدر المناهج السردية التي تعاملت مع الآثار الأدبية وفق مقولة الأجناس، فكان تصنيفه الآثار كلاسيكيا في جوانب كثيرة منه. ولم يكن لهذا الناقد من الثقافة المنهجية ما يكفي للتعامل مع جنس السيرة الذاتية مثلا تعاملا علميا صارما، فقد أعياه تصنيف سيرة الأيّام لطه حسين، ولم يقل القول الفصل في مسألة انتماء هذا الأثر إلى جنس السيرة الذاتية أو إلى الرواية. ولعلّ خرق كتاب الأيّام لقاعدة الجنس الأدبي، واستعماله ضمير الغائب بدلا عن ضمير المتكلّم المفرد كانا وراء هذه الحيرة التي أصابت عبد المحسن طه بدر. لقد افتقر النقد الروائي عند هذا الباحث إلى أدوات التحليل الملائمة للتصنيف ومرجعية الأجناس الأدبية، ولم يستمدّ مناقشته لهذه المسألة من

---

(1) مفهوم صفوية الجنس الأدبي فرع من أصل ثقافي وأنتروبولوجي عام تتميّز به ثقافة المجموعات البشرية القديمة ومعتقداتها وهو أن تكون الأعراق والأجناس المفضّلة في جميع الكائنات الحيّة صافية غير مهجّنة، في سلالات الحيوان والنبات وفي الأعراق. والجوهر غير الممزوج هو الجوهر الأفضل في نظرة الكلاسيكية إلى الأشياء حتّى أنّ الألوان المعدودة ضمن الألوان العليا هي الأبيض والأسود أمّا الرمادي والأحمر والأصفر فهي ألوان هجينة لأنّها غير راسخة في جوهرها. وتقوم نظرية الأنواع أو الأجناس الأدبية في الفكر الكلاسيكي على مبدأ التراتب والتفاضل بين الأجناس.

نظريات الأجناس الأدبية التي بدأ التأليف فيها يزدهر في تلك الحقبة وأخذت تتأثر بالفكر الرومانسي، أي بفكرة المزج بين الأجناس، ومحو الحدود بين الأنواع الأدبية[1] وبمقولات نظرية التقبّل وفكرة خرق أفق انتظار النوع الأدبي، وهي في مجملها أنسب المداخل إلى معالجة هذا الموضوع في غياب التعريف العلمي للسيرة الذاتية. ولم نلحظ في تعامل طه بدر مع هذه النصوص أنّه استثمر المراجع العلمية التي اهتمّت بدور الرومانسية في الكتابة الروائية. فقد أجمعت هذه المراجع أو كادت على أنّ الرواية الرومانسية هي المحفّز الأساس والحاسم لتطوّر فنّ السيرة الذاتية يقول بول فان تيغيم: " إنّ الروايات التي يطلق عليها عموما صفة "الرومانسية" هي الروايات التي تنطلق فيها -على شكل ترجمة ذاتية أو على شكل رسائل في الأغلب - الاحتجاجات على المجتمع والأخلاق الاجتماعية، (...)كانت هذه الروايات تجدّد الرواية الشخصية التي تتّخذ الترجمة الذاتية شكلا لها، و جميعها رومانسية إلى أعلى حدود "[2]. ولم يكن الجيل الذي جاء بعد عبد المحسن طه بدر بأفضل من ذلك الجيل من جهة التعامل مع المرجعيات النظرية، فقد تواصل إهمال المراجع النظرية في السرديات الحديثة سواء منها ما تعلّق بقطاع السرديات الطبيعية[3] كالسرد الذاتي أي السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات ورواية السيرة الذاتية أو ما كان ذا صلة بالسرديات الاصطناعية[4]كالسرد التخييلي والسرد الواقعي. ونلحظ مثلا أنّ الباحث حلمي بدير[5] على حرصه البعيد على الاستفادة من النظريات الأدبية الغربية لم ينقل في تعريبه لمفهوم الواقعية التعقّد الشديد الذي

---

(1) للاستزادة في هذا الموضوع: انظر موسوعة السرد العربي،عبد الله إبراهيم ، المؤسّسة العربية للدراسات الإنسانية. بيروت ٢٠٠٥.

(2) الرومانسية في الأدب الأوروبي، الجزء الثاني ص ص ٢٩٢-٢٩٤ .

(3) انظر في خصوص مفهوم السرديات الطبيعية أمبرتو إيكو : ٦ نزهات في غابة السرد . ص ١٩١ وقد عرّفها بكونها "مرتبطة بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث وقعت بالفعل ".

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها، وقد عرّفها بأنّها السرديات التي تتشكّل من السرد التخييلي. فهي تتصنّع قول الحقيقة أو تتحمّل مسؤولية قول الحقيقة في إطار كون خطابي تخييلي ".

(5) الاتجاه الواقعي في الرواية ١٩٨١.

اتّسم به هذا المفهوم في الآداب الغربية الحديثة، بين الواقعية الشكلية التي ظهرت في الرواية الأنجليزية والواقعية الفلسفية؛ وهي تعني أنّ الفرد باستطاعته أن يكتشف الحقائق بحواسّه[1]. ولا يمكن أن ننكر ما يتميّز به هذا الناقد من رؤية تنسيبية حصيفة تتمثّل في احترازه في رسم الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وحرصه في عرض النماذج الروائية على إظهار تردّد الكتّاب بين الرواية الرومانسية والرواية الواقعية، إلاّ أنّنا نرى أنّه لم يتقبّل المرجعيات الواقعية بما تتضمّنه من حركية وتنوّع وحوارية بل تقبّلها بعقلية وثوقية تفضل النظر إلى الظواهر نظرة ثابتة غير جدلية، ولم يستغل ذلك الثراء الذي اتّسمت به المدارس الواقعية لتحليل ظاهرة التداخل بين الأجناس الروائية ولفهم وظائف هذا التداخل وصلتها بالقارئ؛ بل نراه ينزع منزعًا واضحًا إلى تغليب المفهوم الآلي للواقعية على المراجع الأدبية والفنية والفلسفية التي كرّسها هو نوري دي بالزاك وفيكتور هيجو وألفريد دي موسيه (Alfred de Musset)وتيوفيل غوتييه (Théophile Gautier)وسائر الكتاب الذين تمرّدوا على مفهوم الجوهر في الرؤية الكلاسيكية وعلى مفهوم الحقائق المطلقة والكليات[2] ودعوا إلى إعلاء شأن الاستعمال والاتجاه إلى التعبير عن الأشياء المحسوسة والمادية الملموسة . لقد قرأ حلمي بدير هذه الأجناس الروائية ذات الاتجاه السير ذاتي من زاوية واقعية آلية انعكاسية تولي البعد الاجتماعي المرتبة الأولى في الاهتمام، ولم يول التلفّظ السيرذاتي أيّة أهمية، والسرد الذاتي هو ضرب من التلفّظ يبني من خلاله السارد العالم الداخلي لبطل القصّة السيرذاتية. وقد كان الاهتمام بمضامين الروايات الواقعية وتطبيق النقد الانعكاسي عند حلمي بدير مقدّمين على سائر المداخل الممكن اعتمادها في تصنيف الآثار، لذلك نرى هذا الناقد يحشر في نفس المضمار الآثار الممكن إنماؤها

---

(1) بيير شارتييه :مدخل إلى نظريات الرواية ص ٨٠-٨١.

(2) تذهب الرؤية الكلاسيكية إلى أنّ الجمال أمر مطلق غير نسبي؛ وهو جوهر مكنون مضمّن في الأشياء والظواهر ،وأنّ على المبدعين من شعراء وكتّاب أن يكتشفوا هذا الجمال وأن يظهروه للعيان ويحملوا الناس على الإعجاب به؛ وذلك فيما يبدعون من الآثار الأدبية أو الفنية عموما؛ وينظر في حلمي بدير : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر .

إلى جنس الرواية الواقعية التي ترجع إلى السيرة الذاتية كالأيّام والآثار الأكثر دلوفا في رواية السيرة الذاتية كعودة الروح لتوفيق الحكيم، وعصفور من الشرق، ونصوص اليوميات كيوميات نائب في الأرياف.

إنّ هذه الآثار المتصلة بالواقع في جانب من جوانبها تنتمي في حقيقة الأمر إلى أجناس مختلفة، ويمكن أن تساعدنا لسانيات الخطاب وخاصّة أنماط الرؤية القصصية على فهمها وتحليل أبعادها وتمييز الحكي الحقيقي فيها من الحكي التخييلي المشاكل للواقع. وينبغي أن ننتظر أواخر الثمانينيات من القرن العشرين حتّى نشهد نقل المراجع النقدية المتّصلة بالسيرة الذاتية وسائر الأجناس الأدبية القريبة منها، لرفع الالتباس الممكن حصوله. وقد استند المتخصّصون في السيرة الذاتية إلى التعريف العلمي المعتمد على المفهوم الجامع المانع وهو أنّ السيرة الذاتية[1]: "قصة نثرية ارتجاعية[2] تروي تاريخ الشخصية الأدبية بشكل تتابعي ويضطلع فيها شخص حقيقي بسرد قصّة حياته الفردية الخاصّة[3]. (وهذا يميّزها من اليوميات والمذكّرات)- ويتطابق فيها المؤلّف والسارد والشخص القصصي، إلاّ أنّ النظريات الأجناسية (نظرية التلقّي) لم تغفل عن الاختلاف الأسلوبي الذي يحصل بين الآثار فأسّست هذه النظريات مفهوم الخرق

---

(1) لئن كانت عبارة السيرة هي العبارة السائدة في الخطاب النقدي فإنّنا نرى أنّ استعمال عبارة الترجمة، أدقّ لأنّ كلمة سيرة لا تعني العمل القولي المتلفّظ به. بل تعني مضمون الحكاية والتجربة المعيشة نفسها، إذ نقول: سار زيد سيرة حسنة ونقول كذلك: كتاب السير وأدب السير، ولا نعني بالإضافة العمل القولي المكتوب. فالكاتب يروي سيرته أي حياته ويكتبها في قصّة .

(2) يرتدّ الراوي في السرد إلى الوراء لينطلق في كتابة حياته من بدايتها. ففي كتاب الأيّام لطه حسين يستهلّ السارد القصّ بقوله :؟ لا يذكر لذلك اليوم اسما ،وهي بداية الطفولة الأولى،أو إن شئنا قصة الماضي ،وقد بدأ طه حسين باللاذكرى ليحاكي السيرة أي الحياة ذاتها على نحو موغل في المشاكلة . ويمكن العودة في هذا التعريف إلى فيليب لوجون الترجمة الذاتية في فرنسا والسيرة الذاتية لجورج ماي تعريب محمّد القاضي وعبد الله صولة، منشورات بيت الحكمة تونس ١٩٩١ وقد طبع ثانية بالنادي الأدبي بأبها ١٤٣١. ونحلّل هذه المسألة في الفقرات اللاحقة.

(3) فيليب لوجون : السيرة الذاتية :الميثاق التاريخ الأدبي ، ترجمة وتقديم عمر حلّي . المركز الثقافي العربي ١٩٩٤ ص ٢٢ (بتصرّف).

الأجناسي، أي عدول المؤلّف عن بعض مقومات الجنس الأدبي بدوافع مختلفة، وعدّت عدول الراوي عن طريقة في السرد إلى أخرى شكلا يمنح الموضوع السردي دلالة خاصّة[1]، وهو ما حدث في كتاب الأيّام لطه حسين، إذ عدل فيه المؤلّف عن رواية الأحداث بضمير المتكلّم المفرد إلى روايتها بضمير الغائب، ثم صرّح في آخر الجزء الأوّل بأنّ الصبيّ المتحدّث عنه بضمير الغائب هو نفسه المؤلّف والراوي.

وقد أورث إهمال هذه المرجعيات النظرية أن حشرت عدّة دراسات آثارا مختلفة الأجناس ضمن الترجمة الذاتية دون أن تضع حدا تعريفيا صارما للجنس الأدبي، ونذكر منها على سبيل المثال الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ليحيى إبراهيم عبد الدائم، والسيرة الذاتية في التراث لشوقي المعاملي، فقد حشر ضمن السيرة الذاتية آثارا من السرد الذاتي مثل طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، والمنقذ من الضلال للغزالي، ورحلة ابن خلدون، فالتبست هذه الآثار بالسيرة الذاتية الحقيقية التي نجدها في مصنّفات من قبيل كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ.

لم يدرك الباحثون الذين اقتصروا في دراساتهم على المدارس النقدية والمذاهب الأدبية العامّة الفرق الأجناسي بين القطاعات الروائية المختلفة، وقد تجنّبوا الخوض في قضايا إنشائية الرواية على انتشارها في أقطار العالم العربي منذ أواسط السبعينات من القرن الماضي، واقتصر جيل عبد المحسن طه بدر، ويحيى إبراهيم عبد الدائم، وحلمي بدير، وعمر الطالب[2] في تصنيف هذا الأثر وغيره من الآثار الشبيهة به في مختلف الأقطار العربية على المراجع النقدية السابقة لنظرية السيرة الذاتية وهو الأمر الذي أحدث هذا التداخل في التصنيف بين الأجناس الروائية وأجناس قطاع السير ذاتي، فرواية عودة الروح أو عصفور من الشرق للحكيم هي رواية سيرة ذاتية، لأنّها مصوغة بضمير الغائب، وهي لا تختلف كبير اختلاف من هذه الجهة عن كتاب الأيّام، ولكنّ الحكيم لم يصدّرها بميثاق السيرة

---

(1) رولان بورنوف وريال أوتيليه: عالم الرواية ،ترجمة نهاد التكرلي ومراجعة فؤاد التكرلي ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩١ ص ٨٥ .

(2) ينظر الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة بيروت ١٩٧١.

الذاتية ولم يصرّح فيها بالتطابق بين البطل والمؤلف، على نحو ما فعل طه حسين، لذلك دخلت جزئيا في مجال الحكي التخييلي، وكانت أقرب إلى رواية السيرة الذاتية منها إلى السيرة الذاتية.

إنّ حرصنا على إبراز مخاطر الانصراف عن مرجعيات التصنيف الأجناسي يعود إلى اعتقادنا بأنّ تجنيس النصوص والآثار الأدبية ليس من قبيل العمل الشكلي الفنّي البحت ولا من قبيل المتعة الذهنية أو الرياضة المنطقية : ففي قراءتنا للرواية التقليدية لا يمكن أن نغضّ الطرف عن مسألة التجنيس، ولا يمكن أن نطمئنّ إلى الآراء التي تجاوز مقولة الجنس الأدبي وتدعو إلى التمرّد عليها . فنحن – لا محالة – نوافق صبري حافظ في قوله إنّ الرواية "هي الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمراً في تطوره"[1]، ولكنّنا لا نتّخذ هذا القول تعلّة للانصراف عن النظر في قضايا تجنيس الرواية، فمسألة التجنيس ستظلّ منطلقا من منطلقات قراءة الأثر الأدبي إلى وقت غير قريب، لأنها مسألة جمالية ثقافية ، و في الآن نفسه مسألة تأويلية. إنّنا عندما ننطلق من أفق قراءة القصّة التخييلية أو المشاكلة للواقع بما هي رواية واقعية أو ذهنية أو رواية سيرة ذاتية أو سيرة ذاتية ذات ميثاق سيرذاتي واضح المعالم نقرأ حسابا لدلالتها في ذلك المجال الأجناسي أو في غيره، فإذا نظرنا إلى كتاب الأيّام بما هو سيرة ذاتية وتجربة كتابة يواجه بها صاحبها المجتمع الذي عاش فيه فإنّنا سنستخلص منها أنها قصّة ذاتية لم تكتب لتؤرخ للتعليم ولتقاليد الحياة الاجتماعية في مصر أواخر القرن التاسع عشر ولتصوّر حياة الأرياف، فهذه الوظائف كنّا نستخلصها منها لو نظرنا إليها بصفتها رواية واقعية، ولكنّ نظرتنا إليها بصفتها سيرة ذاتية تمكّننا من القول: إنّ صاحبها كتبها بروح التحدّي الشخصي ليؤرّخ لحياته هو، وليبيّن أنّه قاهر الظلام وأنّه رغم التعليم المترديّة أوضاعه، القاسية ظروف تحصيله تمكّن من الانتصار. ولا شك في أنّنا بقراءة النصّ قراءة واقعية نغضّ الطرف عن البعد الذاتي لنفهم

---

(1) الرواية وإشكاليات التصنيف ضمن مجلّة فصول ج ٢ ص ٤١ لسنة ١٩٩٣،وإن كنّا نرى – مع الأسف – أنّ هذه الآراء ليست من إبداع صبري حافظ أو غيره من النقّاد العرب بل هم كانوا فيها عالة على النقد الأجنبي .قارن قول حافظ هذا بقول بيير شارتيه:"إذا كانت الرواية كما لاحظ ذلك أغلب المنظّرين هي النوع الوحيد المفتقد للقواعد ،فذلك لأنّه الوحيد الذي يعيش صيرورة دائمة ولا يزال غير مكتمل". مدخل إلى نظريات الرواية ص ١١.

السياق الاجتماعي الذي كتب فيه المتن الحكائي. والحقّ أن حلمي بدير لم يتفطّن إلى أنّ الذات المتلفّظة في هذا الأثر تختلف عن الذات المتلفّظة في الرواية الواقعية[1]. والحاصل ممّا ذكرنا أنّ تصنيف الأثر وفق جنسه الأدبي يقودنا إلى فهم أبعاد الخطاب الروائي، ويسلمنا أفق انتظار النصّ إلى تأويله التأويل المناسب له. فالتصنيف الأجناسي إذن هو مجال قرائي ووجهة تأويلية تضع النصّ في مدار من مدارات الفهم والاستنتاج.

إنّ النظر إلى كتاب كالأيّام من زاوية أجناسية يفتح الدراسة على مراجع أخرى مفيدة في قراءة السيرة الذاتية، كعلوم النفس، وعلوم التربية وعلوم الخطاب، إذ تمكّننا أدوات التحليل اللساني في ضوء الدراسة النفسانية من فهم صلة وعي الكاتب بالكتابة، وبخصائص تطورها عبر الأثر. وإنّ قضية النسيان والتناسي تمكّننا كذلك من فهم آليات الكتابة فهما مناسبا لخطاب السيرة الذاتية. فخطاب الحكاية في الأيّام يتأسّس على تلفّظ لا يخلو من مفارقة إنشائية؛ وهي عدم التذكر"لا يذكر لذلك اليوم اسما"، ولا يخفى على القارئ أنّ استعمال كلمة " الاسم " يتّجه بنا إلى الدلالة الأنطولوجية للتجربة اللغوية في الحياة أي أنّنا لا نعي الأشياء إلاّ بتسميتها أي بأن نجعل لها سمة تسمها، وما دمنا لا نسمّي الأشياء بأسمائها فنحن نظلّ خارج حدود الزمن أو الحياة أو الحكاية. لذلك تبدأ حكاية السيرة الذاتية في تجربة طه حسين من فعل اللغة، فالفعل الأوّل هو عمل قولي[2] منفيّ، وهو جزء من حياة الشخص القصصي قبل أن يستكمل إنسانيته بالتسمية. ولكن إذا كان المتلفّظ بالحكاية لا يذكر فكيف سيكتب؟، أو ماذا سيكتب ؟. . . كيف نكتب ما لم نع باللغة والحال أنّ اللغة هي أداة الوعي الأساس ؟كيف يمكن للكاتب أن يسمّي الأشياء وهو لم يع بعد صلة الدالّ بالمدلول ؟.

لا شك في أنّ هذا المخاض اللغوي الدلالي هو أوّل مقطع حقيقي في كلّ حكاية حياة، ولكنّنا لا نجده عند عامّة الذين كتبوا في السيرة الذاتية بل تميّز به طه حسين، لأنّه أدرك الأبعاد العميقة لتجربة التفكير والتعبير

---

(1) ينظر في خصوص الفرق بين أنا السيرذاتي وأنا الواقعي في السرد الموهم بالواقعية:
Kāte Humberger: Logique des genres littéraires ,traduit de l'allemand par Pierre Cadio,Ed Seuil,Paris 1986

(2) نعني بالعمل القولي في هذا السياق مطلق أفعال القول مثل قال وأجاب وسأل وتحدث وذكر وأخبر.

وفهم العالم وانبعاثها جميعا في حياة الإنسان، فذهب بنا بعيدا وراء حكاية ذاكرته...

إنّ هذا المدخل إلى التمييز بين الأجناس الروائية من جهة التلفّظ الذاتي يسلمنا إلى الاقتناع بأنّ مرجعيات النقد الروائي تحتاج إلى روافد معرفية إنسانية متنوّعة لفهم خصائص هذه الأجناس من الناحية الأنطولوجية أي من جهة وجودها الأساس والأصلي في عالم الكتابة : فجنس السيرة الذاتية هو رأس كتابة الذاكرة، وكتابة الذاكرة البعيدة والقريبة في الأدب خاصّة وفي كل مشروع كتابي موضوعه الغياب والحضور في التاريخ، إنّما هي إثبات للوجود الخاصّ مقابل الوجود العامّ، وهي تبدأ بسؤال عن أصل الوجود. يقول بول ريكور(Paul Ricoeur) : "يتذكّر المرء هو نفسه أمرا معيّنا يعني مباشرة أن يتذكّر المرء نفسه".[1] ويفسّر ناصيف نصّار هذا القول بقوله : " إنّ علاقة الكائن الذاتي بالماضي علاقة حيّة، أو بالأحرى علاقة حياة. وذلك بمعنى أنّه لو لم يكن سؤال الماضي جزءا لا يتجزّأ من حضور الكائن الذاتي إلى ذاته وإلى الآخرين لما كان للماضي أيّة وظيفة وجودية في حياة الكائن الذاتي ومصيره. الكائن الذاتي يسأل عن الماضي ماضيه الخاصّ وماضي الآخرين الأقربين والأبعدين لأنّه لا يستطيع أن يتصوّر حاضره تصورا كاملا من دون ما قبله ".[2] إنّ محاولة التذكّر في كتابة طه حسين هي سؤال عن أصل الماضي، ومحاولة للاندراج في خطّ الزمن أو الوعي التاريخي، وهو تجربة خاصّة بالقطاع السيرذاتي ولا صلة له بالأدب الواقعي.

إنّ الناقد يحتاج في مثل هذه المقاربة إلى مرجعيات ومعارف تمتح من أدبيات التحليل النفساني وآلياته، وهي تلك الأدبيات التي تنظر إلى الخطاب الأدبي من زاوية كونه الشكل الرمزي المعبّر عن الصراع بين القوى النفسية والملكات الذهنية كالنسيان والتذكّر والرغبة والخوف.و الشوق و التمنّي

---

(1) الذاكرة . التاريخ . النسيان. ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي. دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت ٢٠٠٩ ص ٣١ .

(2) الذات والحضور: بحث في مبادئ الوجود التاريخي . دار الطليعة . بيروت ٢٠٠٨ص ٤٨٠ .

والتحفظ و المغامرة، وهي مرجعيات تعيننا في مثل هذه التجارب الكتابية الشبيهة بالكتابة البيضاء[1] عند رولان بارت وألبار كامو وجان بول سارتر على أن نقرأ النصّ قراءة غير منطقية أو غير واقعية أي أن نقرأه بالانطلاق من اللاوعي أي ممّا هو قبل الكتابة، ونتدرّج معه إلى الوعي وإلى الكتابة. وفي هذا السياق يقول حميد لحمداني : " قدّمت لنا هذه النظريات فهما جديدا لعالم النفس الإنسانية، وخاصّة تلك الآفاق الرحبة التي فتحها دور اللاوعي في الكتابة. فالعمل الأدبي ليس نتاج عمل نفكّر فيه دائما بجميع تفاصيله، فهناك طاقة ذاتية متحرّكة ودافعة نحو الاكتشاف والتأمّل والبحث، كما أنّ التجربة الأدبية ليست إنتاجا من أجل الغير بل هي أيضا وقبل كلّ شيء إنتاج للذات ". [2]

إنّ كتابة طه حسين لقصّة حياته هو تخيّل للخطاب السردي أو تخيّل لشكل من أشكال الحياة[3] في الكتابة السردية، تخيّل فيه انفعال بهذه الحياة. ولقد انطلق طه حسين في هذه التجربة الذاتية المثيرة، (تجربة كتابة الحياة) من لحظة العبور إلى الوجود أي من اللاذكرى أو من الحلم، فدوّن لحظة العبور من الحلم إلى اليقظة، وهي لحظة شفّافة أثيرة . ولا يخفى على القارئ الملمّ بخصائص أجناسية السرد الروائي أنّ هذه التجربة لا يمكن أن تكون واقعية بل إنّها أقرب إلى الرومانسية أو الطبيعية منها إلى السرد الواقعي. وحين نتابع قراءة ذلك المقطع الأوّل من الفصل الأوّل من

---

(1) الكتابة البيضاء كما عرّفها رولان بارت في كتابه الدرجة الصفر للكتابة هي تغييب الكاتب أسلوبه الخاصّ وامّحاء أثر الذات المتلفّظة في الكتابة، فهي الكتابة المسطّحة الشفافة، وقد نعتت بها الأدب الذي راج بعد الحرب العالمية الثانية، وهي كتابة كالصوت الأبيض الذي لا يحمل أيّ إيقاع وذلك على نحو ما تتّسم به شخصية الراوي في رواية الغريب لألبار كامو مثلا .ولا صلة لهذه الكتابة بما جاء في كتاب الكتابة البيضاء لعبد العزيز المقالح .ولم نفهم لم اقتبس هذا المصطلح أو لعلّه لم يتمكّن من فهمه في لغته الأصلية . الكتابة البيضاء: الشاعر زياد المجنون النبيل، كتاب الرافد ضمن مجلة الرافد الإماراتية ٢٠١٠.

(2) القراءة وتوليد الدلالة ص ١٨٥.

(3) ينظر: محمّد عياد : بين الشعر والفلسفة، منشورات التسفير الفني، صفاقس تونس ٢٠٠٣ ص ٤٩.

الجزء الأول يلفت انتباهنا تكرار فعل اللاّتذكر أي كتابة الفراغ وكتابة هشاشة الوعي البشري، ثم يتدرّج بنا الكاتب من اللاذكرى إلى التذكّر فيقطع أشواطا تحاكي بداية الوعي في أعماق الطفولة والماضي. ولا مناص -كي يكون البحث مجديا- من أن يستخدم الباحث في تحليل هذا الخطاب أحد مناهج علم النفس اللغوي لفهم كتابة المعرفة الطفوليّة في السيرة الذاتية، ونقدّر أنّ انعدام الاهتمام في جيل حلمي بدير بهذه العلاقة بين الكتابة الروائية الذاتية والمراجع النفسية اللغوية هو الذي وقع بالدرس النقدي دون ما كان عليه نظيره في الآداب العالمية المتقدّمة. وعامّة القول إنّه لا يخفى على الباحث الحصيف مدى أهميّة قراءة الرواية في ضوء مقولة الجنس الأدبي، وفي هذا السياق يتساءل محمّد القاضي منطلقا من مفهوم جمالية التلقّي قائلا : "هل نحتاج عند قراءة نصّ ما إلى معرفة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه ؟ هل ترانا نقبل على قراءة نصّ بطريقة واحدة إن وجدنا تحت عنوانه الأصلي عبارة "سيرة ذاتية" أو "رواية" ؟ ثمّ يجيب مميّزا قراءة الرواية من قراءة السيرة الذاتية، قائلاً : "إنّ وجود روايات بضمير المتكلّم لا تتطابق فيها الشخصية مع الكاتب أصبح ظاهرة معروفة، إلاّ أنّ تطابق أعوان السرد الثلاثة : البطل والراوي والكاتب لا يتوفّر إلاّ في السيرة الذاتية، فما الذي يدفعنا إلى المطابقة أو إلى التبعيد ؟ أليست بالتحديد تلك العبارة التي توضع تحت العنوان أو ينصّ عليها في المقدّمة ؟ على أنّ ما هو أبعد خطرا من هذا هو ما يترتّب على المطابقة أو التبعيد من آثار في "حقيقة" ما يروى وغاياته، فإذا نحن اعتبرنا الأثر رواية كان همّنا أن نفحص عن آليات المجاز التي يتشكّل وفقها الأثر في تحوّله من تمثيل تخييلي إلى إبداع محاك للواقع أو مشاكل للإنسان، أمّا إذا اعتبرنا الأثر سيرة ذاتية فإنّ غايتنا أن نلحظ تكثّف الوظيفة المرجعية التي تتجلّى في الدور الانعكاسي للكاتب ممّا يجعل منه ذاتا متحدّثا عنها في الواقع وذاتا متحدّثة في النصّ في الوقت نفسه".[1]

(1) في حوارية الرواية، ص ص٧- ٩.

الفصل السابع
قضايا التصنيف في الرواية التجريبية

***تدخل مرحلة الرواية التجريبية بشكل عامّ فيما سمّاه إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" مرحلة بما بعد الاستعمار. ويلحظ مؤرّخ الأدب الروائي أنّ بين التنظير لمرحلة الرواية التجريبية والتطوّر الذي يشهده الإبداع الروائي تفاوتًا كبيرًا، وقد عبّر الفكر النقدي عن حيرة أصحابه في تصنيف النصوص وفي التمييز بين الأنواع الروائية إزاء تحلّل الأنواع الروائية التي تعوّد عليها القارئ في مراحل ما قبل التجريبية ومع كبار الروائيين أمثال إحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله، وعبد الرحمن الشرقاوي ونجيب محفوظ و ليلى بعلبكي وسهيل إدريس وحليم بركات . ولا يعني تفكّك الأنواع الروائية التقليدية بالضرورة تطوّر التقبّل أواستعداد الأجيال الجديدة للتفاعل مع عوالم حكائية مهشّمة متعتعة شبيهة في بنيتها بالأوضاع التي يعيشها القارئ. وفي هذا المعنى نوافق خلدون الشمعة في قوله إنّ " التطور الروائي في تجربة أدبنا العربي الحديث ما يزال من العسير أن ينظر إليه على أساس أنّه يعبّر عن ضرورات ثقافية واجتماعية تتّصل بالقارئ بل إنّ المرء ليميل إلى النظر إلى تجربة تطور الجنس الروائي لدينا على أساس المؤثّرات الثقافية الأجنبية[1] وإنّما قد يعني تطوّر التجربة الروائية والتجربة النقدية المواكبة لها أو على الأصحّ المجاملة لها شكلا جديدا من أشكال التغريب والاقتداء بالنموذج الغربي.

إنّ دارس الرواية العربية منذ مطلع الثمانينات يلحظ أنّ بنية الرواية التقليدية تتلاشى وتتفكّك وتتمرّد على مفهوم الوحدة العضوية في البناء الروائي، و تتجه إلى ماسمّاه إدوار الخراط بالكتابة عبر النوعية على نحو ما نجد في روايات من قبيل "واحة الغروب" لبهاء طاهر، ورامة والتنين لإدوار الخراط، ومالك الحزين لإبراهيم أصلان، ولكنّ الدارس يلحظ كذلك أنّ المهتمّين بهذا الجنس الروائي الجديد لا ينفكّون يسعون إلى فهم هذه

---

(1) مقدّمة في الجنس الروائي ،المعرفة دمشق العدد ١٨٥ لسنة ١٩٧٧ ص ٢٢-٢٣ .

التجارب الجديدة في ضوء المرجعيات النقدية الغربية المتّصلة بالرواية الجديدة في الغرب، ويمكن أن نعدّ دراسة حسن المودن لرواية بندر شاه للطيّب صالح مثالا على هذا الإلحاح في الاقتداء بالنموذج الغربي، فهذا الناقد يقدّم الرواية على أنّها نموذج مهمّ من نماذج الرواية الجديدة وعلى أنها علامة هامّة من علامات هذا التمرّد على البنية التقليدية؛ "يقول حسن المودن: "فهذا نصّ سردي لم يعد خاضعا لذلك الإحكام السردي السائد المألوف، ذلك لأنّ بنيته السردية لم تعد محكومة بالمنطق السببي والتتابع المنطقي المألوف "[1]. وفعلا فالناظر في هذه الرواية من جهة بنيتها العامّة يلحظ أنّها عصفت بالمعمار الفنّي التقليدي (ولئن كان الجزء الأول من الرواية والموسوم بضوء البيت أكثر دلوفا في العالم الروائي التقليدي). ولكن هذا الباحث لا يسعى إلى تأصيل لغته النقدية ورؤيته للرواية في روح الخطاب النقدي العربي والفكر الأدبي العربي، وإنّما يهرع للبحث عن سند غربي لتفسير بنية القصص العجائبية المتداعية في بندر شاه فيجدها عند تزفتان تودوروف ويأخذ منه مقولة المحكيات الرجال التي استخلصها تودوروف من البنية السردية في ألف ليلة وليلة يقول حسن مودن: " وهي في مجموعها محكيات يمكن أن نسمّيها مع تودوروف بالمحكيات الرجال (Les hommes récits): المحكي الأوّل والرابع مرتبط (كذا) بشخصية السارد – الفاعل – المحكي الثاني مرتبط بشخصية سعيد عشا، المحكي الثالث يتمحور حول شخصية الطاهر ود الرواس" [2]. وفضلا عن هذا الكلف بالمراجع الغربية فإنّ إقحام مفهوم المحكيات الرجال في رواية بندر شاه بمفهوم تودوروف للمحكيات الرجال غير مبرّر في تقديرنا بل مسقط إسقاطا لأنّ هذا المفهوم متّصل بتصوّر الإنشائيين للعمل السردي عامّة. ثمّ ينتقل الباحث إلى سند غربي آخر هو كتاب الرواية الجديدة لجان ريكاردو فيأخذ منها مفهوم الجمع الإشكالي، وهو فعلا مفهوم محوري في الرواية الأوروبية الجديدة ذلك أنّ البنية السردية في هذا الجنس الجديد لا تنهض

---

(1) التكثيف في رواية بندر شاه للطيب صالح ضمن مجلّة علامات، النادي الأدبي بجدّة، ج ٣٣ – م ٩، جمادى الأولى ١٤٢٠ ص ص ٢٢٨–٢٢٩.

(2) م.ن ص ٢٤٣.

على وحدة قصصية واضحة المعالم متماسكة المقاطع، وإنّما تنهض على تكثيف سردي وجمع تخييلي بين المحكي الواقعي والمحكي العجائبي والأسطوري والأحلام، وهذا المعمار الجديد يقوم على تقنية سردية أصبحت اليوم معروفة عند عامّة الروائيين وقد ذكرناها في الفصول السابقة وهي تقنية التقعير أو التغوير أوالتضمين الانعكاسي .

وقد حاول شكري عزيز الماضي تصنيف طائفة من الروايات التجريبية وترسم العالم الروائي عند عددٍ من الروائيين التجريبيين الذين اتّجهوا في كتابتهم نحو ما سمّاه بالسرد الفسيفسائي أو جماليات التفكيك والتشظي، وحلّل هذا الناقد رواية مملكة الغرباء لإلياس خوري، والشظايا والفسيفساء لمؤنس الرزّاز، وهي روايات تقوم كلّها على هدم جمالية التماسك في الرواية، وعلى تحطيم مبدأ الإيهام بالواقع. وتتمرّد هذه الروايات على وحدة الزمن وخطيته[1]، ولا تحفلُ ببناء الشخصية الروائية بناءً واضحًا، فالشخصية في هذه الرواية تبنى على المفارقة، وهي شخصية مركبة معقّدة، وتبنى على الهشاشة والضعف، عكس الشخصية البطل. وإنّ هذا اللون الجديد من الروايات لا يحتفل بالنموذج البطولي في الرواية التقليدية بل تنهار فيه وحدة الوصف المميّز لبناء الشخصيّة الكلاسيكية. وفي هذا السياق يقول شكري عزيز ماضي : " عندما تتشظّى الذات الاجتماعية، ويفقد الإنسان وحدته مع ذاته، لا بدّ من الاستناد إلى جماليات التفكّك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم، وفي ظلّ التفتّت والتبعثر والتناثر لا بدّ من تفجير منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط أو البداية والذروة والنهاية "[2].

---

(1) الزمن الخطي: هو الزمن التتابعي :حدث أ يؤدّي إلى ب وحدث ب إلى ج وحدث ج يؤدي إلى د، وهكذا وهو تقنية خاصّة بالقصّ القديم عامة وبالروايات التقليدية.

(2) أنماط الرواية العربية الجديدة ص ١٥ ، ولكنّنا نتساءل في هذا الصدد من منطلق تداولي : هل جمالية التشظّي والتفكّك هذه تمثّل فعلا أفق انتظار القارئ العربي الضمني والعامّ أم هي جمالية أرستقراطية وجمالية نخبوية لا تمثّل إلاّ المثقّف التائه في فضاء المدينة . فهي مسقطة إسقاطا كما يرى خلدون الشمعة ،وهي تفرض على القارئ العربي العادي فرضا . أي تفرض على قارئ ليس له بالضرورة مشكل مع ذاته وهويته ووحدته . وبذلك يصبح دور الرواية عكسيا وتتحولّ إلى عامل من العوامل الثقافية المضاعفة للمشكل ؟.

ويستند شكري عزيز ماضي في تحليله إلى منطق الرواية الجديدة الذي يرى في الرواية مغامرة كتابة لا كتابة مغامرة، وبوجه خاصّ إلى مقولة الناقد الفرنسي "آلان روب غرييه" في كتابه لقطات حيث يقول ": إنّ المؤلّف يمارس تجربته ولا يعرف هويتها الأخيرة ولا يستطيع أن يتنبّأ بالنهاية، ومن ثمّ فإنّ الصفة الرئيسية لهذا الشكل أنّه تجريبي يخلقه كلّ من المؤلّف والقارئ "[1]، أي إنّ منطق الكتابة القصصية يتحوّل من القصّة التي يتحكّم الراوي ومن ورائه الكاتب في مآل أحداثها وشخوصها وعلاقاتهم، أي من الرواية ذات البرنامج السردي المضبوط ضبطا محكما مسبّقا إلى الرواية التي يغامر فيها الكاتب ويجرّب تخيّل الحكاية في التلفّظ السردي فتتمرّد عليه الشخوص القصصية وتذهب به كلّ مذهب.

ويستند شكري عزيز ماضي كذلك إلى نظرية الرواية المتعدّدة الأصوات لميخائيل باختين، وهي تختلف كما جاء في هذا البحث عن الرواية أحادية الصوت: فالرواية أحادية الصوت هي الشكل التقليدي الذي ينسجم فيه صوت الكاتب وصوت البطل وصوت السارد، فيكون للعالم الروائي نظرةٌ واحدةٌ لقضايا الرواية ولما تعالجه من مواضيع، والرواية أحادية الصوت كذلك هي الجنس الذي يفرض على الشخصية أن تتكلّمَ بصوت واحد وأن تتحرّكَ داخلَ الحدودِ التي يرسمها لها الكاتبُ، وهي الرواية التي تكتب لمتلقّ أو لقارئ سلبي يستهلكها دون أن يكون له دور في إنتاج دلالتها، ودون أن ينشأ بينه وبينها سؤالٌ حول قضاياها، فهي تكرّس فلسفة سلبية، ولا تسائل فعل الكتابة ولا تعمل على تجديده[2].

أمّا الرواية متعدّدة الأصوات فإنها تتمتّعُ بتنوّع وجهات النظر، وبتعدّد الحقائق، فالراوي أو السارد ينظر إلى الأشياء من زوايا مختلفة ولا يقدّم حقيقة واحدة بل يقترح على القارئ عالما حكائيا مزعزع الحقائق متعتعها أو عالما حكائيا يوحي بمجموعة من الحقائق المختلفة لأنّ القارئ

---

(1) آلان روب قرييه: لقطات ،ترجمة عبد الحميد إبراهيم . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥ ص ٢٥ .

(2) يُنظر في تحليل هذه المعاني أبو شعيب الساوري، رهانات روائية، جذور للنشر الرباط ٢٠٠٧ ص ٣١.

وليد جيل جديد ومدرسة جديدة. إنّ الرواية التجريبية رواية تتكلّم فيها الشخصية بأصوات متعدّدة تعدّد اللغات الاجتماعية، وتعرض بشكل متكافئ مختلف التصورات والأصوات والرؤى بفعل الحياد الكامل الذي يلزمه السارد لحظة صياغته لمختلف الحيوات والمصائر، وتعرض للحقيقة التاريخية الواحدة من زوايا نظر ورؤى مختلفة ومتعدّدة، ممّا يجعلها ضمنيًا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة، وهذا ما يمنحها طابعها الشمولي في تصوير الواقع الأيديولوجي والثقافي[1].

إنّ هذا المرجع النظري قد ساعد دارسي الرواية العربية الجديدة على فهم أنواعها المتداخلة، وعلى تصنيفها لا بحسب الأنماط الكلاسيكية القديمة (واقعية / رومانسية / عاطفية / تعليمية / ذاتية)، بل بتصنيف خطاباتها، أي بإرجاعها إلى مجالات ثقافية واسعة، مثل رواية توظيف التراث، أو الرواية الفسيفسائية القائمة على تركيب أنواعي وتداخل أجناسي كبير.

وإنّ هذه المراجع مجتمعة هي التي مكّنت النقّاد من مجاوزة التصنيف القديم القائم على نظرية الأجناس الأدبية، والتيارات الفكرية (رومانسية / واقعية / رمزية..)، يقول "شكري عزيز ماضي" في هذا السياق: "إنّ المنهجية التي تُنوولت من خلالها الروايات منهجيةٌ مرنةٌ متحركةٌ، إذ تشتقّ أدواتها وخطواتها الإجرائية ومعاييرها من طبيعية التجارب الإبداعية العربية، لا من التيارات النقدية الوافدة، وهي منهجية اقتضتها إملاءات الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولّدتها، فكلٌّ نصٍ روائي له منطقه الفنيٌ وكيانه ومنظوره وأسئلته)[2]. لقد أصبحت الرواية تكتب وفق خطاطات متحولّة؛ وهي بذلك تأبى التصنيف المسبق وتفرض على الناقد أن يغيّر باستمرار أدواته المنهجية بتغيّر النصّ الروائي.

والواقع أنّ هذا الرفض المبدئي لسلطة الجنس الأدبي وقواعده وسننه ليس بابتداع في الفكر الأدبي العربي وإنّما هو– مرّة أخرى – صدى للتيّارات

(1) المرجع السابق، ص ٣١.

(2) أنماط الرواية العربية، ص ١٩.

الغربية المناهضة لتجنيس الأدب الداعية إلى الكتابة خارج الحدود، وهي في الحقيقة تيّارات قديمة تزعمها بنودوتي كروشه (Benedotto Croce) ثمّ موريس بلانشو(Maurice Blanchot) في مشروعه الذي يقاوم الكتابة الأجناسية ويدعو إلى الكتابة البيضاء كما ذكرنا في الفقرات السابقة أو الكتابة خارج الحدود، وهو يتناغم ومفهوم النصّ والكتابة عند رولان بارت وأمبيرتو إيكو وسائر مناهضي مقولة الجنس الأدبي، وقد مثّل هؤلاء جميعا في نظريات الأجناس الأدبية الصوت الداعي إلى نسف مقولة الجنس الأدبي بما في ذلك الجنس الروائي الكلاسيكي باعتباره القيد أو الغلّ الذي يكبّل حريّة الكاتب، وفي هذا السياق يقول موريس بلانشو" إنّ كلّ أثر متفرّد بذاته يسعى سعيه الخاصّ إلى تحقيق الأدب "[1]. لكلّ هذا لا نوافق شكري عزيز ماضي في قوله إنّ الرواية التجريبية العربية " تشتقّ أدواتها وخطواتها الإجرائية ومعاييرها من طبيعة التجارب الإبداعية العربية، لا من التيارات النقدية الوافدة" بل نوافق فوزي الزمرلي في قوله : " إنّنا نزعم أنّ رواد التأصيل لم يفكّوا عن الرواية العربية القيود التي شدّتها منذ نشأتها إلى آداب أخرى، رغم أنّهم تعمّقوا في محليتهم توقا إلى إنشاء رواية تقف – حسب عبارة نجيب محفوظ –متميّزة بشخصيتها ومضمونها وشكلها بين آداب العالم "[2].

ومن جهة أخرى نلحظ أنّ شكري عزيز ماضي وغيره من الذين يدّعون أنّ الرواية التجريبية ذات مرجعية أصيلة في الثقافة العربية أهملوا المرجعيات العالمية الجديدة التي شغف بها الروائيون العرب منذ أواخر السبعينات من القرن الماضي والتي قال عنها محمد القاضي : "والرأي عندنا أنّ الرواية العربية التي استطاعت أن تخرق الطوق وأن تبلغ الجمهور الغربي ليست في كثير من الأحيان تلك التي نطقت بالخصوصية الإبداعية العربية وإنما هي أحد نوعين : إما تلك التي بلغت من الفن مبلغا راقيا وآمنت بقيم الغرب عن اقتناع وسعت إلى بناء صورة يسعى الغرب إلى إعلائها

---

(1) Le livre à venir, Ed Gallimard, Paris 1959 pp 293-

(2) شعرية الرواية ص ٥٦٩ .

لأنها تتطابق والقيم التي يريد لها أن تنتشر وتعم العالم، وإما تلك التي صورت العالم العربي بعيون الغرب فجاءت به صورة كاريكاتورية..."[1].
والحقّ كذلك أنّ هذا الوعي يتنوّع التجارب يمتح من أفكار قديمة ويردّد ما سبق أن قاله "قي دي موباسان" (Guy de Maupassant)، وهو روائي وقصّاص فرنسي عاش النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من "أن الناقد الذي يدّعي تحديد جنس الرواية اعتمادا على الفكرة التي كوّنها انطلاقا من الروايات التي يحبُّ، ويضع بعض القواعد الثابتة للتأليف سيصارع – النقد – دومًا ضدّ طبع فنانٍ حاملٍ لأسلوب مستحدث"(تعريب عبد العالي بوطيب نوافذ منشورات النادي الأدبي جدّة ١٠/١٤٢٠ ص٧٤).

إنّ الأسئلة التي يطرحها النقد الروائي العربي منذ الثمانينات من القرن الميلادي أي منذ انفتاحه على نوعي السرديات الكبيرين : السرديات الصيغية (تودوروف وجينيت) والسرديات السيميائية أو الدلالية (غريماس وكورتيس) وهي التي تعتبرُ الروايةَ إنتاجًا معرفيًا، أو شكلاً من أشكال الثقافة وجزءًا من الحياة، إنّ هذه الأسئلة تتخلّى شيئًا فشيئًا عن المداخل الفنيّة التصنيفية في مختلف المستويات لتتبنّى مداخل أبعد اهتمامًا بالبحث عن القيمة التاريخية الثقافية في الرواية، أي عن دور الروايةِ بصفتها قيمة حضارية وعن دورها التداولي في بناء القارئ وفي تنظيم العلاقات الحوارية بين الفئات الاجتماعية والمواضيع الفكرية.

إلاّ أنّ عامّة النقّاد لم يتفطّنوا – مع الأسف – إلى أنّ انهيار الجنس الروائي التقليدي، وتمرّد المبدعين على النمط وانخراطهم الطوعي في كتابة "اللانمط" هي الشجرة التي تغطّي الغابة، وهو فرع من أصل ثقافي كبير نسمّيه العولمة : عولمة الأشكال التعبيرية، وعولمة أشكال الاستهلاك في كافّة مظاهر الحياة المادّية والثقافية على السواء.

---

(1) الرواية العربية ورهان العالمية ضمن رهانات الرواية العربية ص ١٣٦ وانظر كذلك فوزي الزمرلي : شعرية الرواية ص ٥٧٠ .

وفي سياق هذا الانفتاح على الخطابات الثقافية كذلك يمكنُ أن ندرجَ كثيرًا من الدراسات التي اهتمّت بانفتاح الرواية على الأصول الصوتية القديمة، وهي الدراسات التي صنّفتها سليمة لوكام ضمن التوجّه التراثي[1] ونذكر منها الأبحاث التي أنجزها محمّد الداهي في المغرب الأقصى وسعى من خلالها إلى مجاوزة مدرسة باريس السيميائية وخاصّة في كتابه سيميائية الكلام الروائي حيث بيّن في أطروحته الطريفة في تقديرنا بالاستناد إلى مفهوم التلفظ السردي -وهو مفهوم تداولي بالأساس- كيف يمكن لآثار التخاطب الروائي بين الراوي والمروي له أن تنفتح على مجالات دلالية متنوّعة، وهو بهذا العمل يجسّر الهوة بين الدرس السيميائي والدرس التداولي، ويعقد الصلح بين البنيوية ونظريات تحليل الخطاب. ومن الدراسات المهمّة والقيّمة في نظرنا نذكر كذلك دراسة للناقدة "ثناء أنس الوجود". فقد اهتمت بروايات جمال الغيطاني، وإبراهيم عبد المجيد، وهي تنطلق من أنّ هذا النوع الروائي هو حوار بين الشخصيات الممثّلة لأصوات ثقافية متنوعة، وترى أن هذه الكتابة التجريبية تجمع بين حقائق معرفية يعسرُ الجمع بينها في الواقع؛ حقائق تاريخية وأخرى من الخرافة الشعبية، ولذلك تدعوالناقدة إلى تناول هذه النصوص ذات الخطابات المتعدّدة باعتماد تداولية المناهج، تقول: "ونظرًا لهذا الغناء - الثراء - السردي فإنّ البنية السردية الحكائية يمكنُ أن تستوعبَ أكثر من طريقةٍ لتحليل السياقات أو المتتاليات والوظائف والأذواق"[2].

وقد أجرت الناقدة قراءاتها هذه على نماذج متنوّعة من الروايات التجريبية تناولت في كلّ نموذجٍ منها مستوى من مستويات البنية الروائية،

---

(1) تلقّي السرديات في النقد المغاربي ص ص ٣٢٦-٣٥٥.

(2) قراءات نقدية، دار قباء القاهرة، ٢٠٠٠ وتزامنت هذه الدراسة ودراسة فوزي الزمرلي الموسومة بشعرية الرواية ولكن لا صلة لهذه بتلك وهو أمر يدلّ على ضعف التواصل العلمي بين المتخصّصين في النقد الروائي العربي. رغم توفّر وسائل التواصل الحديثة وكثرة المؤتمرات الخاصّة بهذا المجال ؟؟

لتجريب تحليل مفهوم الانفتاح الروائي، وتعدّد الخطابات، من ذلك مثلاً رواية المكان الموسومة بلا أحد ينام في الإسكندرية[1] لإبراهيم عبد المجيد، وهي حكاية تهجير شخصين من الإسكندرية إلى العلمين (غرب مصر) للعمل قصرًا في محطّة سكك الحديد. وقد عدّت الباحثة هذه البنية الحكائية محاكاةً للتغريبة الهلالية، وهي هجرة بني هلال غربًا من مصر إلى إفريقية، في القرن الخامس للهجرة، نظرًا إلى ما بين الأبنية السردية من تشابك في الأحداث ومن جهة التعبير عن التهجير الإجباري باتجاه الغرب. ثم تحلّلُ الناقدة مختلف مستويات التعدّد الخطابي، ومنها: الزمن الروائي بين التاريخ والواقع، والمكان وتعدّد الثقافات، والراوي وتعدّد وجهات النظر، إلى غير ذلك.

ويمكن أن نذكر من التجارب التصنيفية المهمّة في المراحل الأخيرة من النقد الروائي العربي تصنيف إدوار الخراط[2]، وهو من الروائيين الحريصين على مجاوزة الكتابة داخل الحدود والراغبين عن النظر إلى الأشياء تحت سيطرة الحدود كما بيّنا في الفقرات السابقة ، وهو كذلك

---

(1) من الدراسات الجادّة في شعرية المكان الروائي يمكن أن نذكر :شعرية المكان في الرواية : الخطاب الروائي لإدوار خرّاط نموذجا لخالد حسن حسين منشورات كتاب الرياض ١٤٢١ ،ومن أهمّ المراجع كذلك بحث عزوز علي إسماعيل الموسوم بشعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني ،وقد صدر عن دار العين للنشر وتناول فيه الباحث شعرية الفضاء في عالم جمال الغيطاني الروائي ، وذهب إلى أنّ للفضاء في هذا العالم بنية شعرية متميّزة بجملة من الألوان والأركان وبيّن كيف كان للتاريخ وللتراث أثر مهمّ في هذا العالم. ويمكن أن نذكر كذلك بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٩٠، وقد خصّص أحد أبوابه الثلاثة للفضاء الروائي وعنونه ببنية المكان في الرواية المغربية.

(2) روائي، وقاصّ وشاعر، وناقد، ومترجم، وناشر من مواليد الإسكندرية عام١٩٢٦، نال الإجازة في الحقوق من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٦ وتسلّم مهمّات ثقافية عدّة منها: السكرتير العام لاتحاد كتّاب أفريقيا – آسيا ،من كتّاب الستينات في مصر،منحه قسم النشر في الجامعة الأمريكية في القاهرة جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة ١٩٩٩ ، من أعماله الروائية: رامة والتنين ،محطة سكة الحديد، الزمن الآخر ،يقين العطش.

من الكتاب النقّاد الذين يجمعون بين التنظير والإبداع. ولعلّه أوّل من دعا إلى ما يعرف في مصر بعد نكسة ١٩٦٧ بالحساسية الجديدة رافضا بذلك قيود الجنس الأدبي في واقعية نجيب محفوظ الاجتماعية. فقد ألّف إدوار خرّاط كتابه الحساسية الجديدة وخصّص جانبا منه لقراءة أعمال طه حسين ويحيى حقّي ويوسف إدريس ونجيب محفوظ باعتبارهم ممثّلين للحساسية القديمة، وتناول كذلك أعمال جيل السبعينات من الذين يدرجون في الحساسية الجديدة مثل إبراهيم أصلان وعلاء الديب وخيري عبد الجواد. وتنهض هذه الحساسية الجديدة على عدّة مبادئ تنصبّ كلّها في الكتابة التجريبية أهمّها على الإطلاق: تهشيم البنية الروائية التقليدية: بنية الأحداث والشخصية، ووحدة الزمن المنطقي أو الخطّي. وتوسيع مساحة الأشكال الرمزية المعبّرة عن اللاوعي الفردي والجماعي كالأسطورة والحلم لأنّها أعمق تعبيرا عن الواقع الجديد.

ويقسّم إدوار خرّاط الأنواع الروائية العربية الجديدة إلى خمسة تيّارات أدبية (وترادف عنده مفهوم الحساسية أو الكتابة الجديدة) مجاوزا بذلك مقولة الجنس الأدبي، وهذه التيّارات هي تيّار التشيّؤ أي غلبة عالم الأشياء على عالم الإنسان، وهو في الحقيقة تعريب باهت ضعيف لاتجاه آلان روب قرييه في كتابته الروائية (رواية Le labyrinthe المتاهة مثلا) ولا يخلو من إمعان في الاقتباس السلبي من الغرب، وتيّار الرؤية الذاتية، وتيّار الاستلهام من التراث، وتيّار الواقعية السحرية، وهو كذلك مقتبس من أدب أمريكا اللاتينية وتيّار الواقعية التقليدية.

وفي السياق ذاته عملَ عددٌ من النقاد المتحمّسين للتأصيل على العودة بالسرديات الحديثة إلى منابع الأدب العربي القديم واجتهدوا في تأصيل الرواية العربية فيما سموه بـ "صيرورة تاريخ الأجناس السردية"[1]، وهم

(1) من الأجناس السردية التي سعى من خلالها الباحثون إلى تأصيل الفنّ الروائي الأسطورة والخرافة وأدب السيرة . ولئن انفتحت الدراسات السردية العربية على الأسطورة فإنّها لم تساعد في تقديرنا القارئ العربي على تمثّل الشكل الأسطوري بما هو كتابة ثانية في السياق الروائي أي إنّها لم تجب عن السؤال الجوهري الذي ينتظره القارئ وهو: كيف يمكن للقارئ الفرد أن يجاوز قراءة سردية الأسطورة =

يرون أنّ هذه الرواية ليست عالة على الرواية الغربية، بل ليست مضامينها وأشكالها ثمرة المثاقفة بن العرب والغرب. ويذهب هؤلاء النقاد إلى أن الأجناس الروائية غير مستوردة من الأجناس الروائية الغربية، بل إنها سليلة تاريخ السرد عند العرب، وإنّ تاريخ الآداب الغربية نفسها يثبت أنّه استلهم من السرديات الشرقية القديمة ما بنى به نهضة الأدب شعرا وقصّة، ولا أدلّ على ذلك ممّا كتب توم مور وشللي ولا مارتين وهوجو ونرفال وغيرهم كثير. وقد وصل النقّاد العرب الرواية بالملحمة والأسطورة في السرد العربي القديم، وعدّوهما جنسين متجذّرين في التراث السردي العربي، ذلك لأن الملحمة[1] والأسطورة –وهذا صحيح في جميع الآداب– هما الأصلان اللذان منهما انبثق الجنس الروائي.

إنّ البطل الأسطوري في تاريخ أجناس السرد الرمزي – جلجامش مثلاً – يمهِّدُ لظهور البطل الملحمي، وهذا البطل بدوره يمهد لظهور البطل الإنساني في الرواية الحديثة[2]. فالبطل الأسطوري البطل الخارق للعادة، مثلا يصارع الأهوال والكائنات غير الحقيقية كالغول، ومنه نشأ البطل

= وتلقّيها بصفتها شكلا شفهيا وطقسا من طقوس الحياة الجماعية القديمة وسلسلة من الرموز إلى قراءتها بما هي سلسلة من العلامات المنخرطة في عالم الرواية الحديثة وشكلا يحتاج إلى التأويل . بما هو نشاط من أنشطة الثقافة القرائية الحديثة ؟.

انظر: النزوع الأسطوري في الرواية العربية الحديثة، نضال الصالح، ص ٢٩

(1) وعلى النحو نفسه تتجلّى علاقة الأسطورة بالملحمة، التي تُعرّف بأنها: "قصة مكتوبة شعراً ، تتناول سيرة بطل (ملحمي) ومغامراته". ثمّ بالمسرح الذي نشأ في أحضان عبادة الآلهة الأسطوريين، ولاسيّما علاقتها بـ"المأساة"، التي "أعطت الأسطورة صوتها، ومنحتها الأسطورة قوّتها"، وأخيراً "الرواية"، التي تُمثّل امتدادا للسرد الميثولوجي". والتي مارست فكرة "الأحدوثة"(Episode) المميّزة للأساطير بعامة دوراً حاسماً في تشكّلها، بوصفها وسيلة تعبير جديدة تُضاف إلى ما سبقها من وسائل التعبير الدّالة على خصوبة المخيّلة البشرية وثرائها.

انظر: النزوع الأسطوري في الرواية العربية الحديثة، لنضال الصالح، ص ١٦.

(2) انظر صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العربية العراقية الحديثة، بيروت، ١٩٨٠م.

الملحمي: وهو بطل يصارع قوة موجودة (عنترة بن شداد / أبو زيد الهلالي / سيف بن ذي يزن / صلاح الدين الأيوبي / الظاهر بيبرس)، وغير موجودة وذلك بالنسبة إلى الحضارات الوثنية وفي صدارتها الحضارة اليونانية[1]. وقد بنى هذا النوع من الدراسة مداخل النقد بناءً وظائفيًا، فكانت المفاهيم الإجرائية – الأدوات الفنية التطبيقية – كـ (الشخصية / الزمن / المكان)، تُدرس من زاوية الصلة بين السرد التراثي والسرد الروائي.

ونشير أخيرا إلى أنّ تصنيف الآثار الروائية التي تنتمي إلى المرحلة الجديدة أو التجريبية يزدادُ تعقّدا من حيث صلة النقد بالمرجعيات الفكرية والجمالية كلّما توسّعت هيمنة النموذج الثقافي الذي تفرضه العولمة واللانمط، ولكننّا نجد للنقّاد عذرا في عجزهم عن مسايرة الإبداع الروائي وعن استنباط أسس نقدية واضحة ومقنعة وصارمة من حيث قيمتها العلمية لأنّ هذا الإبداع فيما نرى يعاني هو نفسه من إشكاليات عديدة أهمّها في تقديرنا أنّه إبداع يغلب عليه – فضلا عن الغموض والإفراط في الرمزية المتعالمة المتعالية على القارئ العادي (روايات نبيل سليمان وإبراهيم الكوني وإبراهيم أصلان وجبرا إبراهيم جبرا)– الفقر المدقع في المتخيّل الروائي العربي، في مستوى بناء المكان الروائي وفي مستوى صياغة الأصوات الثقافية في السرد، وفي مجال التعبير عن الثقافة الحديثة، إذا استثنينا بطبيعة الحال نماذج من الروايات التي بذل كتّابها جهدا هائلا في تعميق الفرق بين الفضاء الصحراوي و فضاء المدينة كرواية "من أنت أيها الملاك" لإبراهيم الكوني . فهي نماذج صنعت – و الحقّ– يقال أفق انتظار أجناسي و ردود فعل قرائية يمكن بها تصنيف هذا الجنس من الكتابة، و إن كانت تتمرّد على القوانين الأجناسية القائمة على منطق السرد كما يقول كلود بريمون .إلاّ أن عامّة الروايات تشكو هذا الضعف ،حتّى أنّنا نرى في إحدى الروايات التي تظاهر كاتبان مرموقان على كتابتها وهي عالم بلا خرائط لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، نرى تسامحا مع القلم في رسم المكان رسما أراده صاحباه جديدا، وفعلا فقد اقتصر الكاتبان في بناء هذا الركن الفنيّ الأساس على جمل عادية ليس فيها من

---

(1) يمكن أن نعود إلى تعريف الملحمة في كتاب الشعر لأرسطوطاليس .

المعاناة الفنية ومن الكتابة الإبداعية ما يمنح المكان القيمة الشعرية اللائقة به، وما يتيح للقارئ أن يعيد إنتاج دلالته وأن يتأمّل الإشكاليات الفنية والفكرية التي يحملها، واللافت للنظر أنّهما يذهبان في عتبة النصّ إلى ما يدلّ على أنّ البطل الحقيقي للرواية هو المكان عينه ؟ " فهما يصنّفان عملهما و يدفعان القارئ إلى ردّ فعل أجناسي محدّد، ويودّ هذان المؤلّفان أن يؤكّدا أنّ الشخصيات والأحداث في هذه الرواية من خلق الخيال، وأنّ الأماكن وبخاصّة عمورية هي من خلق الخيال أيضا وهما يؤكّدان أنّهما ليسا أوّل المؤلفين الروائيين الذين أوجدوا مدنا وقرى هم مالكوها الوحيدون، ولن يكونا الأخيرين "[1]. ففي هذه العتبة الضعيفة كتابتها من الناحية اللغوية والأسلوبية (الوحيدون ؟)[2] يعد الكاتبان بأنّ كتابة المكان ستكون محورا من محاور الرواية لكنّ المتن الحكائي لا يفي بالوعد و لا يسمح بالتصنيف الذي يقترحه الكاتبان، بل نجد كتابة باهتة إليك نموذجا منها، يقول الراوي في أسلوب كتابة سير ذاتية واسمه علاء : " البيت الكبير الذي بناه أبي في

---

(1) عالم بلا خرائط ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان / الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٧ ص ٥ .

(2) نلحظ أنّ أغلب مقاطع الرواية ضعيفة من جهة تعامل الكاتبين مع اللغة العربية الوسطى . فأسلوبها ملتو و جملها ضعيفة من جهة تصميم البنية والهندسة الجمالية والنحوية وهي تشي بأحد أمرين : إما بتساهل في التعامل مع اللغة الأدبية وتسرّع في صياغة الجملة ورضا عن النفس لا يخلو من إفراط أو تشي بنقص فادح في تكوين الكاتبين . ومن أمثلة هذا النقص في تنظيم بنية الجملة واختيار المركبات النحوية نذكر مثلا قولهما : " في هذه الفترة وكنت لا ألتقي بالعمّة نصرت إلاّ في أوقات متباعدة وقد تمرّ أيّام لا أراها ولا أسمع صوتها اكتشفت ذات صباح وأنا أخرج متوجّها إلى الأكاديمية ،وقد نظرت إلى العمّة وهي واقفة في الشرفة المطلّة على الباب الخارجي ومن خلال كلمات سريعة ،وكنت دائما أميل معها إلى المداعبة والمزاح ،اكتشفت شيئا جديدا العمّة نصرت لم تعد مثل ما كانت " ص ٣٣٠ . فلا يخفى على القارئ عجز الكاتبين عن صياغة جملة سردية بسيطة تتراتب فيها الأحداث والأزمنة بشكل سلس يسير ؟ ووقوعهما في ثقل الجملة الاعتراضية التي سعينا أن نجد لها تفسيرا جماليا مقنعا فلم نهتد إلى أيّ تفسير سوى ضعف القدرة على الكتابة ؟ إنّ تطور اللغات ومواكبتها للعصر وللقارئ وللإبداع وللجماليات الحديثة لا يتمّان في الآداب العالمية بهذه الطريقة ووفاق هذا الأسلوب ؟.

منتصف الأربعينات، وكان سببا للخصام والتعليقات والاهتمام والحسد، والذي حدّد عمورية من جهة الشمال على طريق العمادية، هذا البيت الذي رفضت أمّي الانتقال إليه في بداية الأمر لبعده ولأنّه يقطع الإنسان ويجعله يحسّ وكأنّه في سجن، والذي أثار تعليقات واهتمام الكثيرين لكبره ونوعية المواد التي استعملها أبي في بنائه ... هذا البيت الذي كان جديدا وبعيدا وكبيرا بدأ مع الوقت في التغيّر والتحوّل. ... هذه الشرفة ما لبثت أن تحوّلت بمرور الأيّام إلى شرفة مليئة بالحشرات والزواحف التي تتعشّق الرطوبة والضوء والأغصان اليابسة "[1].

إنّ هذا اللون من الكتابة ليستعصي على التصنيف وهويقتضي من الناقد أن يتسلّح بمرجعيات ثقافية ، يساعد استخدامها و الاستناد إليها كتّاب الرواية على الانتباه إلى إشكاليات الكتابة من الناحية الثقافية والجمالية، و فعلا فإنّ القارئ العادي ليس بحاجة إلى أخذ رأي خبير في علوم الأرض والزراعة والبيئة كي يؤكّد لنا أنّ الرطوبة والضوء لا يجتمعان في وصف المكان! وبأنّ الأغصان اليابسة لا تتناغم والرطوبة إلاّ إذا كان الكاتب على قطيعة تامّة والبيئة أو المكان؟. ولم نجد في رمزية المكان الموصوف ما يبرّر هذا الجمع بين الموصوفات فضلا عمّا يتّسم به رسم هذا البيت الكبير من سطحية وابتذال ؟ فهو بيت كبير جدّا ولا نفهم لم تحديد هذا الحجم؟ وما صلته بسيرة الراوي والأحداث التي يرسمها ؟ ولم كانت نوعية البناء مصدر هذه التعليقات ؟ وما هي نوعية هذا البناء ؟ إنّ جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف يرسلان الأوصاف على عواهنها دون أيّما توظيف لها في خطاب الرواية ؟ ومهما يكن تعاون القارئ معهما في تأويل رسم هذا المكان فلن يجد ما يبرّر به هذه اللوحة إلاّ ماضي الكاتبين المجيد وصورتهما في الذاكرة الثقافية ؟.

وحاصل القول فيما نحن بصدده أنّ الخطاب الروائي التجريبي العربي الحديث لا يزال خارج حدود التصنيف النجريبي المقنع ،ولم يواكبه نقد ثري تتّسع ثقافة أصحابه و مرجعياتهم لتمكّنهم من إعداد الخارطة

---

(1) عالم بلا خرائط ص ٣٢٨ ويرى القارئ الكريم ثقل الكتابة والتواء الأسلوب والجنوح للغة العادية اليومية غير الأدبية في مواطن لا تحتاج إلى تسطير .

الطوبوغرافية لهذا الجنس الروائي، ومن أن يبيّنوا كيف إنّ الإبداع و إن ادّعى أصحابه أنه رواية المكان أو رواية الواقعية السحرية أو رواية الخارق لم يحفل بعد بالأطر الجمالية المتّصلة بالفضاءات وشعريتها، التي تيسّر تصنيفه عالميا، ولم ينفتح بما فيه كفاية على الثقافات غير العربية فخلط أهله بين المكان والفضاء وبين الشعرية والجمالية، ولم يدركوا أنّ المكان الشعري ليس المكان الجغرافي المحايد المظروف في حكاية من خلال حركة الشخصيات، لم يدركوا أنّه صيرورة لغوية ورمزية تتشكّل في التجربة الأدبية، فالمكان ليس إطارا ثابتا جامدا بل هو فضاء يتحدّد بحجمه كالطول والعرض والعمق و الضّيق والاتّساع وباتجاهاته كالارتفاع والانخفاض. وهو كذلك حركة التبئير التي يرسم من خلالها الراوي نظرة الشخصية إلى الأحداث وإلى غيرها من الشخصيات وإلى الزمان وإلى المكان. وقد استطردنا هذا الاستطراد كلّه لنبيّن أنّ هذا الضعف في الإبداع قد انعكس على الخطاب النقدي فلم يدرك عامّة الدارسين كذلك أنّ شعرية الفضاء لا تكمن في ذكر المكان عينه وإنّما هو تحويل ثقافة المكان برموزها المختلفة وبما تحمله من دلالات إلى معنى أدبي، و لم يتمكّنوا من إيجاد الصلات الخلاّقة بين مرجعياتهم النقدية الخاصة بالمكان والمتون الروائية العربية. فالمدينة في الرواية لا يمكن أن تكون موضوعا أو تيمة بمجرّد ذكر لفظة المدينة ذاتها أو ذكر بعض فضاءاتها المنفتحة كالرصيف والشارع أو المنغلقة كالسجن ومأوى المسنّين، كلاّ بل إنّ المدينة في الخطاب الروائي العالمي إنّما هي التصرّف التخييلي في عالم المدينة وما فيها من مؤسسات تواصل. إنّ المدينة بما هي موضوع روائي في الخطاب الروائي العالمي تحمل القارئ على استكشاف دروبها وأصواتها الثقافية وما تزخر به من تجارب الحياة وتنوّع وجهات النظر. إنّ المدينة في الرواية العالمية هي ممكن إنساني وفضاء تواصلي قائم على الاستماع إلى الغير والانتباه إلى مظاهر الاختلاف، وهو ما لم يدركه المبدعون والنقّاد العرب في مجال الكتابة الجديدة شعرا ورواية إلى الآن. و الحقّ أن النقّاد لم يسهموا في إثراء المكتبة العربية بدراسات نظرية حول المدينة ، فهم يكتفون بمقدّمات عامة ليس فيها من عمق التحليل ومن المناقشة النظرية ما يمكن أن ينير سبل المبدعين في التعامل مع المتخيّل الروائي الخاصّ بهذا الفضاء الذي لا تعيش الرواية إلاّ به و فيه .

الفصل الثامن

إشكالية تأصيل الرواية في التراث

***انفتحت السرديات العربيّة الحديثة – وخاصة الجنس الروائي والخطاب الشعري – على الموروث السردي في كافّة ألوانه المشاكلة للتاريخ، كالأخبار وأدب التاريخ[1] أو الخرافية والعجائبية والأسطورية. ونشأت حركة النقد الروائي التي تهتمّ بقضايا توظيف التراث في الخطاب السردي، للدفاع عن الأطروحة التي ترى أنّ أصول الرواية ضاربة جذورها في التراث العربي وفي الشعر التمثيلي[2]، فضلا على الملحمة[3]. وهي حركة مضادّة للاستشراق، لأنّها تسعى إلى الدفاع عن القراءة السليمة لتاريخ الأدب العربي، وقد تزعّمها عددٌ لا بأس به من المهتمّين بالسرد الشعبي والقصص القديم في السبعينيات وخاصة عبد المجيد يونس في كتابه: الظاهر بيبرس في القصص الشعبي الصادر سنة ١٩٦٩. وقد جاءت هذه المناهضة الشديدة لتدحضَ آراء كثير من المستشرقين الذين أنكروا على التراث السردي العربي قيمته من جهة النفس الملحمي، فالمستشرق ألفريد بيل (Alfred Bel) يقارن السيرة الهلالية بأنشودة رولان (La chanson de Roland) في الأدب الفرنسي في القرون الوسطى، ليعلي من شأن هذه الأخيرة، ويحطّ من السيرة الهلالية، وقد كانت هذه المواقف المعادية للتراث العربي دافعا من دوافع تعميق هذا الوعي بقيمة توظيف التراث وإعادة بناء دلالته واستغلال قيمها الرمزية، فشوقي عبد الحكيم إذ يناظر بين بطولة الزير سالم في السيرة الهلالية وبطولة الإنسان

---

(1) نحيل في هذا السياق على آثار من قبيل: حدّث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي والأسد والتمثال لعمر بن سالم، وبلاّرة للبشير خريف، والزيني بركات لجمال الغيطاني.

(2) هو الشعر الدرامي بفرعيه المأساة والملهاة أوشعر الصراع بين الشخصيات الممثّلة بأقوالها للعالم الإنساني.

(3) في خصوص صلة الرواية بالملحمة ينظر خاصّة في بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، مذكور أعلاه ص ص ٣٧– ٣٩.

الفلسطيني ينشىء حوارا بين النصّ القديم والنصّ التاريخي الحديث[1] ويعيد كتابة الشخصية التاريخية برمزية جديدة.

والواقع أنّ هذا الباحث هو الذي مهّد لدراسة ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة بما بذله بعض النقّاد والباحثين من جهود كبيرة للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية بدلاً من ربطها بالرواية الغربية. وقد وجد هؤلاء الباحثون أنّ كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان، والقصص الإخباري والمقامات، والقصص الفلسفي، فما كان منهم إلاّ أن نادوا بأن تقطع صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، وأن تنسب إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة وتتجذّر في بطون كتب التراث.

وقد أحصى عبد الله أبو هيف في أطروحته للدكتوراه الكتب التي تحدّثت عن التراث السردي، وتوقّف ملياً عند كتاب في الرواية العربية : عصر التجميع للباحث فاروق خورشيد الذي أنعم النظر في منابع الرواية العربية مطمئناً إلى وجود الفنّ الروائي العربي، ضارباً بجذوره في عمق التاريخ، مثل قصص الجنوب حول ملوك اليمن الحميريين التبابعة وغزواتهم وفتوحاتهم وأبطالهم، وقصص الفتوة والحروب قبل الإسلام بين القبائل العربية، ومنها أيّام العرب، وقصص الأنبياء في كتب التفسير والتاريخ.

وفعلا فقد تعمّق هذا الوعي بدور الأصول في تأسيس الجنس الروائي في المشروع التأصيلي الذي تبنّاه فاروق خورشيد في كتابه الأصول الأولى للرواية العربية، وقد تتبّع في مؤلّفه هذا جذور القصّ في التراث العربي ليثبت أنّ ظهور الرواية في التاريخ الحديث وتطوّر أجناس السرد عموما ليست

---

(1) انظر: الزير سالم لشوقي عبد الحكيم، دار ابن خلدون ،بيروت ١٩٨٢.

مظهرا من مظاهر المثاقفة[1] والاتصال بالغرب بل إنّ الأعراف القصصية ضاربة جذورها في التاريخ العربي منذ العصر الجاهلي.[2].

وفي الاتجاه نفسه سار إبراهيم السعافين في كتابه تطوّر الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، وقد جاء هذا الرأي القائل بأصالة فنّ القصص عند العرب في سياق الردّ على سهيل إدريس في كتابه محاضرات عن القصة في لبنان.

إلاّ أنّ هذه المحاولات على وجاهتها وقيمتها التاريخية لا تستند – في تقديرنا – إلى مراجع علمية دقيقة يمكن استثمارها لتأصيل الرواية العربية في تاريخنا الثقافي؛فقد ظلّت هذه الأعمال تسبح في فلك الاستقطاب الأيديولوجي والتجاذب المذهبي، ولم تتخلّص من أسر المنطق الدفاعي الدالّ على عقدة النقص إزاء الثقافة الغربية أكثر من دلالته على اقتناع حقيقي بالصلة بين الأجناس السردية الكلاسيكية والجنس الروائي. وينبغي أن ننتظر مرحلة التجذّر التي عرفها توظيف التراث في الرواية أي فترة الثمانينات من القرن الماضي، واكتشاف النقّاد لنظرية الحوارية كي يتّخذ هذا التفكير في توظيف التراث منزعا فنيّا نصيّا مخصبا بانفتاح الدرس النقدي على مقولة الحوارية وعلى الدراسات الإنشائية (الشعرية) التي ظهرت في العالم الغربي منذ نهاية السبعينات، واستبدلت مفهوم الجنس الأدبي في الدراسة الإنشائية بمفهوم النصيّة الجامعة والتعالي النصّي في كتب من قبيل: مدخل إلى النصّ الجامع لجيرار جينيت[3]، وبما حصل من تجديد في معالجة قضية العلاقة بين الرواية والتراث. وقد تمكّن بعض النقّاد

(1) تعني المثاقفة اعتماد التابع ثقافة السائد ومرور الثقافة باتجاه واحد أي تأثّر الثقافة العربية بثقافة الآخر.

(2) انظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمّد رياض وتار، اتحاد ص ١٣ .

(3) انظر تفصيل منهج جيرار جينيت في مؤلّفات التناصّ فوزي الزمرلي : شعرية الرواية العربية ص ١٨-١٩ ، وانظر كذلك :الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين ، مذكور أعلاه، وتوظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتّار ، و أثر التناص في الوعي بالتراث التاريخي والثقافي في الذاكرة العربية، ضمن شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة لفتحي أبو خالفة عالم الكتب الحديث، الأردن ٢٠١٠ ص ٢٠٤.

ممّن مدّ جسور التواصل بين مفهوم تأصيل الرواية ومفهوم التناصّ من نقل هذا المفهوم نقلا إشكاليا يساعد على تطوير الدرس النقدي في علاقته بالمرجع. لقد استغلّ الجيل الجديد من النقّاد الذين تشبّعوا بتاريخ الدراسات الإنشائية وترسّموا تطورها في النصف الثاني من القرن العشرين، من المرحلة البنيوية المغلقة إلى مرحلة الدراسات التناصية، قلنا لقد تمكّن هذا الجيل من طرح مسألة تأصيل الرواية في التراث أو استعمال المتناصّ التراثي، ووجدوا في أدبيات جيرار جينيت حول النصية الجامعة (L'Architextualité) ما يفتح مسالك البحث المتّصل بقضايا تأصيل الرواية، وانكبّوا على فهم التطور الذي أحدثه في الدراسات السردية الإنشائية بوضع مفهوم النصّ الجامع، وبالانصراف عن النصّ إلى النصّية، وبتحوير موضوع الشعرية من النصّ إلى التعالي النصّي (La Transtextualité)، أي بانفتاح النصّ على جميع الصلات التي ينسجها مع سائر النصوص، ومع عتباته هو نفسه، أي: العنوان، والإهداء، والرسوم، والمقدّمات... ومن أبرز الأعلام الذين فتحوا هذه المسالك سعيد يقطين، فقد مارس هذه التجربة النقدية في بحوث محدودة خصّصها لدراسة التفاعل الأجناسي بين السيرة والرواية في نوار اللوز لواسيني الأعرج[1] ثمّ وضع كتابه المرجعي في دراسة التأصيل وهو الرواية والتراث السردي.

يقول سعيد يقطين متحدّثا عن طرق تحويل التراث السردي في النص الروائي: "ولهذا السبب يمكننا الذهاب إلى أنّ جزءا أساسا من نصية[2] النصّ

---

(1) سعيد يقطين : السيرة والرواية :نوار اللوز لواسيني الأعرج نموذجا.الفكر العربي المعاصر، العدد ٧٦-٧٧،ماي- جوان ١٩٩٠. وانظر أيضا فتحي بوخالفة : النصّ التراثي وإشكالية القراءة : دراسة تأويلية لرواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج ، ضمن كتابه شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة ، عالم الكتب الحديث، الأردن ٢٠١٠ ص ص ١٣٤-١٤٤.

(2) يعني الباحث بنصيّة النصّ أنّ التناصّ ليس منتوجا جاهزا أو نصّا ثابت الحدود، بل هو حركة نصيّة ومسار كتابة بين النصوص (Textualité- Textuality)، وهذا المفهوم الحديث وصنوه "الكتابة" و"النصوصية" يمكن أن يساعدنا على مجاوزة مفهوم الجنس الأدبي المغلق إلى مفهوم النصّ الجامع المنفتح على التجربة المتحوّلة ، أو الأثر المفتوح بعبارة أمبيرتو إيكو .

تتجلّى من خلال التناص ممارسة تبرز لنا عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتّاب، وعلى إنتاجه لنصّ جديد"[1]. وإنّنا في هذا السياق نوافق تمام الموافقة عبد الله أبو هيف في حديثه عن تأصيل الأجناس الأدبية في تقاليدها الموروثة فقد وصف إسهام سعيد يقطين في هذا الباب بقوله: " ويمكننا أن نأخذ مثالا لهؤلاء النقّاد سعيد يقطين في كتابه الرواية والتراث السردي (. . .) وعلى الرغم من أنّ مؤلّفه عالج في متنه نصوصا روائية متعدّدة فإنّ الكتاب موضوع من أجل وعي جديد بالتراث، وقد كان منطلقه في مشروعه قضية التعالق النصّي معاينة للتساؤل عن إنتاجية الرواية وهي تتّخذ التراث موضوعا لسؤالاتها(كذا) وتأمّلاتها ومواقفها بهدف الإسهام في مناقشة دائمة ومستديمة لقضية قديمة جديدة تتّصل بنحن والآخر "[2].

وقد استمدّ سعيد يقطين من جوليا كريستيفا المصطلح الأساس الذي بنى عليه التناصّ كلّه في كافّة آلياته، وهو مصطلح التحويل (Transposition)أي مظاهر تشرّب النصّ الروائي للنصوص التراثية اقتباسا ومحاكاة وتضخيما وترميزا. وبهذا التحويل يجاوز مفهوم توظيف التراث التحليل التاريخي، الذي يهتمّ بتعيين الروافد والمؤثّرات والتحليل البنيوي الضيّق الذي كثيرا ما يقتصر على تعيين مواطن التوظيف دون تحليل لأبعادها الدلالية والفنية (فوزي الزمرلي: شعرية الرواية مثلا). ويجاوز كذلك النزعة

---

(1) الرواية والتراث السردي ص ١٣، وقد تناول في هذا الكتاب أهمّ النماذج الروائية التي وظّفت التراث بأشكاله السردية المختلفة مثل الزيني بركات لجمال الغيطاني ،وهو كتابة روائية تخييلية رمزية لتاريخ ابن إيّاس المعروف ببدائع الزهور في وقائع الدهور، ونوار اللوز لواسيني الأعرج وهو كذلك كتابة حوارية مع التغريبة في الأدب الشعبي ، وليالي ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ، وهو محاورة تناصّية مع ألف ليلة وليلة . وقد عاد فوزي الزمرلي إلى هذه الآثار واعترف في مقدّمة كتابه بالسبق لسعيد يقطين لذلك نرى أنّه لم يضف ما من شأنه أن يعدّ به عمله عملا طريفا ولم يكن تعليله مواصلة البحث في الموضوع نفسه تعليلا مقنعا انظر المرجع المذكور ص ٧؟١.

(2) ضمن بحث موسوم بالنقد الأدبي الحديث في دائرة التبعيّة ، مجلة علامات إصدار النادي الأدبي بجدّة ج ١٢، م ٢ محرّم ١٤١٥،

التمجيدية الانطباعية التي وقع فيها عبد المجيد يونس وفاروق خورشيد. ويتأسّس مفهوم توظيف التراث بهذه الرؤية على مرجعية فكرية هامّة جدّا، وهي أنّه يجيب بأسلوب أو بآخر عن سؤال طرحه سعيد يقطين في خاتمة كتابه المذكور وهو يعيد صياغة نفس المقولة التي تطرح منذ أكثر من قرن وهي: كيف نتعامل مع التراث السردي في الكتابة الروائية؟.

وينبغي – كي نفهم دور الرواية التي توظّف التراث في تعميق الوعي بالواقع – أن ننطلق من كون التراث "هوية لغوية" أو "إيديولوجيم" بعبارة جوليا كريستيفا (Idiologème)أي نقطة تقاطع منظومة النصوص المنتمية إلى نفس الثقافة أو مجموعة الأصوات الثقافية المعبّرة عنها[1]. إنّ التراث جزء من الهوية، إنّه جزء نصّي لغوي يظهر في اللغة والثقافة وفي رؤية العالم وفي النظر إليه، وإنّه كذلك الحكاية المعبّرة عن الأنظمة السيميائية في ثقافة المجتمع الذي نحن جزء منه. وإذا سلّمنا بأنّ الواقع المعيش متفاعلٌ مع التراث في حياتنا اليومية، وأنّ العناصر التراثية حيّةٌ في الشخصية المجتمعية أمس واليوم وغدا، وأنها تعمّق هذه الشخصيةَ وتثريها وتعينها على الوعي بذاتها وبخصوصيتها وتشدّها إلى أصولها، فجملة هذا الكلام تعني أنّ كتابة التراث في الرواية تلبّي أفق انتظار القارئ ويصبحُ هذا التوظيف جزءًا من جمالية الرواية[2].

ونذكر من الأمثلة الجيّدة في توظيف التراث السردي رواية إميل حبيبي المتشائل أو الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل وفي رواية ليلة المليار، و قد تناولها عدد من النقّاد المهتمين بتوظيف التراث [3]

---

(1) تعرّف جوليا كريستيفا هذا المفهوم بأنه تقاطع الأصوات الثقافية المكوّنة لنسيج النصّ الروائي والمعبّرة عن الرؤية الجمالية لمجتمع ما في مرحلة من الزمن راجع كتابها Le texte du roman,Ed Mouton publischers, The Hague .1970

(2) نعني بعبارة جمالية التجربة القرائية والقيمة الفنية المستمدّة من علاقة الأثر الأدبي بالمتقبّل .

(3) ينظر في إبراهيم الفيومي: إيميل حبيبي و توظيف التراث، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسّسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع، إربد الأردن ٢٠٠١ص ٢٤٣..

وبيّنوا كيف يصوغ الكاتب وحدة سردية جديدة على وحدة سردية حكائية تراثية، فالعثور على الكنز يعدّ من الموضوعات أو التيمات الرئيسة في ألف ليلة وليلة، وقد وظّفه أميل حبيبي في روايته "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، ولكنّه لم يستخدم التناصّ الصريح المباشر أي أنّه لم يسرد تلك الحكاياتعلى نحو ما نجد في الروايات التاريخية الجديدة، وإنّما وظّفها، وبنى عليها وحدات سردية روائية أطلق عليها اسم حكاية، مثل حكاية الثريا التي رجعت تسفّ الثرى، وحكاية الجدّ الأكبر للمتشائل وحكاية السمكة الذهبية...

لقد أعاد إيميل حبيبي كتابة منطوق الحكاية أو رمزية الشكل الحكائي القديم لا الحكاية نفسها، أي أنّه استخدم التلفظ السردي لا الملفوظ نفسه، لقد استخدم الإمكانات السردية للتلفّظ العجائبي، كما استغلّ غيره من الروائيين المخزون الرمزي للتاريخ القديم، و حوّل الوظيفة السردية التي يتمّ بها البحث عن الكنز إلى رمزذي قيمة تأويلية عالية : فالبحث عن الكنز هو في الحقيقة بحث عن رأس مال رمزي في التراث أو هو بحث عن الحقيقة وعن المعنى. و قد حوّل الروائي شخصية السندباد الدالة في ألف ليلة ليلة على الحركة الدائبة في الزمان و المكان إلى شخصية إشكالية، و لكنّها ليست إشكالية بالمعنى الذي نجده في الرؤية الاجتماعية في البنيوية التكوينية، و إنّما هي إشكالية البحث والتجريب في الرواية الجديدة .لقد كانت مغامرة السندباد بحثا عن الكنز، وهو يناظر في عمله هذا تلك العجوز الفلسطينية التي تركت في بيتها القديم كنزا و لكنها حين عادت للبحث عنه تفاجأ بأنّ بيتها تحتلّه إمرأة يهودية، وبأنّ الدولة العبرية قد وضعت يدها على الكنز.

لقد فرّع إيميل حبيبي من المقطع الحكائي المتعلّق بالبحث عن الكنز حكاية جديدة، هي حكاية الواقع الجديد المفروض على الشعب الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي ليحقّق أمرين:

١- كشف المفارقات العجيبة التي تنطوي عليها شخصية العدوالإسرائيلي فقصّة الثريا التي رجعت تسفّ الثرى تنتمي إلى جنس الأدب العجائبي، و ترمز إلى أنّ زمن الاحتلال الإسرائيلي هو زمن العجائب !!!.

٢- محاسبة الجيل القديم، ذلك الجيل الذي لم يستطع أو لم يهتد إلى كيفية مقاومة الاحتلال من خلال محاولة المرأة الفلسطينية العودة إلى أرضها التي تعني محاولة الارتباط بالأرض من جديد، واستعادتها من المستعمر. لقد جعل الكاتب من شخصية الجيل القديم شخصية عجوز يخيب أملها في العودة إلى بيتها، وما إخفاق العجوز الفلسطينية وقبولها بالأمر الواقع، وعودتها خائبة إلاّ إخفاق الجيل القديم في استعادة الأرض.

ليس توظيف إيميل حبيبي للتراث تغنّيا سلبيا و عاطفيا ، ، وإنّما هو سعي إيجابي مخصب و إشكالي، سعي إلى إحداث تفاعل خلاّق و حوار جادّ بين الماضي و الحاضر، أو بين التراث والحداثة، فهو لا يعصف بالتراث بل يعيد كتابته و يستفيد من الإمكانات السردية (Les possibles narratifs) التي ينطوي عليها المتن الحكائي القديم. هو تفاعل واقعي عجيب بين صوت الماضي الذي يحلم بالسيطرة على المكان و افتكاكه أو الخلاص منه في رحلات السندباد.

إنّ قرّاء هذا اللون من الروايات التجريبية التي يوظّف أصحابها أجناسا عجائبية بحاجة ماسّة إلى الاطلاع علي شبكة من النصوص أو المرجعيات المعقّدة،والتي تجمع في الآن نفسه بين إنشائيات النثر عند تودوروف كما تناولها في كتابه إنشائية النثر(Poétique de la prose) منذ أكثر من أربعة عقود،و قد عمل فيه على فهم قوانين الكتابة العجائبية أو نحو السرد العجائبي (Grammaire du récit) في التراث الشرقي من خلال تجريد المقولات المتحكّمة في إنتاج السرد في ألف ليلة و ليلة، والإنشائيات التأويلية عند أمبرتو إيكو وهي التي تستمدّ أدوات فهم الرواية من ثقافة ما بعد النقد الجديد و خاصّة الموارد السيميائية . و لكن قضايا المرجع في النقد الروائي العربي لن تكون مخصبة مثمرة من الناحية النظرية ما لم يجاوز أهلها الساهرون عليها الدراسات الجزئية التي تغلب على المصنّفات المتوفرة بين أيدينا، فدراسة توظيف التراث في الرواية التجريبية يظلّ في نقدنا الروائي أعمالا مبعثرة لا ينظمها خيط ناظم، وهي بالإضافة إلى ما ذكرنا تهمل الأسس الفلسفية لقراءة التراث الموظف تخييليا .

و فعلا فإنّه يمكن إذن بالاستناد إلى مفهوم الكتابة الواعية بالزمنية أي بحركة الزمن عند هيديجر(Heidegger) في كتابه "الحقيقة والمنهج" أن نقول إنّ قارئ التراث الذي يتمّ تسريده في الرواية وفي الأدب عموما ينظر إلى الماضي ويتوقّع المستقبل في آن، يحاور الماضي بالحاضر استشرافا للمستقبل، بل ينظر إليهما بطريقة تختلف جوهريا عن الطريقة أو الأسلوب الذي ينظر به القارئ التراثي في عصور كتابة ذلك التراث السردي، فيوجّه إلى ذلك التراث - بما هو جذور وأصول حضارية - من الأسئلة ما لم يوجّهها إليه القارئ القديم. وفي هذا الصدد نرى أنّ على الروائي أن يتمثّل مرويا له متميّزا بهذه الملامح قادرا على الاستجابة لهذا الجنس من التواصل، وهو لعمري مسلك في البحث لم نعثر له بعد على دراسة جادّة تنصرف إليه وتنكبّ عليه، لأنّ النقّاد تعوزهم - في تقديرنا- المرجعيات الثقافية و المعرفية القمينة بإنجاز أعمال من هذ القبيل .

ينبغي ألاّ تكون كتابة التراث في الرواية مجرّد دفاع عن الماضي وتذكير به، أو مجرّد استجابة لرغبة فردية أو جماعية في تحقيق هدف نفسي على نحو ما ذهب إليه جيل سابق في قراءة الرواية والتراث[1]، بل ينبغي ألاّ تكون كتابة التراث في الرواية مجرّد عمل تمجيدي فيه من التحسّر والبكائية ما يدلّ على ضعف حاضرنا أكثر ممّا يدلّ على قوّة ماضينا، وإنّما ينبغي أن تكون كتابة التراث تفاعلا مع الواقع بشكل غير مباشر، فقارئ الرواية المتفاعل مع التراث إنّما هو متقبّل لامتداد ثقافي روحي متّصل في التاريخ مستشرف للمستقبل. وقد تمكّن بعض نقّاد الرواية - والحق يقال - من الوقوف على إنتاجية التفاعل النصّي، أي على دور التراث في كتابة الواقع، بأشكال رمزية متنوّعة، وإذا كان التراث يعني الزمن الثقافي العامّ أي العناصر القارّة في تاريخ الإنسان، فإنّه يتفاعل مع الزمن الواقعي أي مع العناصر المتغيّرة في هذا التاريخ. وبعبارة أخرى، إنّ التراث هو خلاصة الهوية التاريخية المتجدّدة، وهو يغذّي الزمن الواقعي في مختلف السجلات اللغوية[2].

(1) انظرمثلا صبري مسلم حمادي :أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة بيروت ١٩٨٠م.

(2) للاستزادة انظر: توظيف التراث لرياض وتّار، مرجع سابق، ص ص٥٦ - ٥٨.

وبناء على هذا التصور تصبح الكتابة الروائية تفاعلا بين الزمن الواقعي الذي نعيشه، وهو متغيّر بتغيّر الأجيال والأحوال والظروف السياسية والاقتصادية والثقافية، والزمن الثقافي الذي نعيشه كذلك ولكنّه زمن عاشه أسلافنا من الذين شاركونا في الهوية الحضارية نفسها، وهو زمن ثابت أو حامل لعناصر وأبنية ثقافية متأصّلة. ولعلّ دور الرواية الحضاري أو الثقافي إنّما هو مدّ جسور التواصل بين هذين الزمنين.

وإذا كان توظيف التراث في الخطاب الروائي مجرّد حلية أو زينة أو استعراض ثقافي وتغنّ ساذج بالماضي ومجرّد حنين عقيم لزمن ولّى، ولظروف ثقافية لم يبق لها ما يبرّرها في هذا العصر فإنّ هذا التوظيف لن يكون له أيّ بعد حضاري، بل لن تكون له أيّة قيمة ثقافية.وقد يقف النقد الروائي عاجزا دون استغلال المرجعيات النقدية الملائمة لتأصيل مفهوم التوظيف في نظرية الرواية العربية فتكون قضايا المرجع قضيا نفسية خاصة بالإبداع دون النقد ؟. ولكننا إذا عددنا التراث جزءا منّا و امتدادا حيّا لشخصيتنا الثقافية أو رأس مال رمزي في واقعنا المعاصرفإن نقّاد الجنس الروائي يصبحون إذاك – في رأينا– قادرين على توظيف المرجعيات النقدية لتحقيق أهداف معرفية لا نفسية، قادرين على استنباط قيم قرائية حديثة أصيلة في آن، وربّما مكّنتهم هذه الأطروحة –إذا ما تمّ تعميق النظر فيها – من وضع اللبنات الأولى لمشروع الخطاب النقدي الروائي في الثقافة العربية الحديثة.

الخاتمة

***وبعد، فإنّ هذا العمل المتواضع يظلّ ناقصا من جوانب عديدة، نظرا إلى تشعّب المرجعيات النقدية و تنوّع الجهات التي منها ننظر إلى مفهوم المرجع كما سبق أن ذكرنا في مقدّماته. ولقد تعمّدنا إقصاء المرجعيات الموضوعاتية التي استند فيها النقّاد إلى دراسة قضايا مخصوصة من قبيل مسألة المكان أوقضية **الآخر** في الرواية العربية، فهي موضوع نقدي يترسّم خطواته الأولى بالاستناد إلى مرجعيات الفكر التفكيكي ومفهوم الغيرية والاختلاف في ثقافة ما بعد الحداثة.[1] وك**القضية النسوية**، وقد كانت موضوعا لمصنّفات كثيرة. ولكن المحاولات اللافتة للانتباه فيها قليلة. ونذكر منها مثلا كتاب الرواية النسائية المغاربية لبوشوشة بن جمعة[2] وصورة الرجل في قصص النسائي لسوسن ناجي[3]. ولم نهتمّ في هذا البحث بأثر مرجعيات الدرس السيميائي في النقد الروائي لأننا لم نر فيها حاصلا معرفيا لافتا للانتباه، وقد سبق أن ذكرنا في بعض الحواشي أنّ مصنّفات النقّاد في هذه المقاربات ككتاب سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية. والنقد الروائي لمحمد الناصر العجيمي والتحليل

---

(1) يتجه الفكر العالمي منذ خمسة عقود إلى الاهتمام بأدبيات الغيرية والحوار مع الآخر، في إطار ما تعيشه مفاهيم الثقافة الكونية من انتشار في الأوساط الاجتماعية والثقافية وما تعرفه الثقافات المحلية من مراجعات وتنسيب لمتصوراتها ولتمثلّها للآخر. وقد مثلت هذه الثقافة الجديدة شكلاً من أشكال العبور من عصر الحداثة الذي هيمنت فيه صورة الآخر الجاهزة أو النمطية على الفكر الإنساني عموما إلى عصر ما بعد الحداثة وكانت مواكبة لما عرفه العالم من تحولات سياسية وثقافية إثر الحرب العالمية الثانية، ومن بداية إحساس الأجيال جديدة في رجال الفكر والثقافة في العالم الغربي نفسه بضرورة التخلّي عن الأفكار الأنانية المحورية التي كانت الحداثة تتبنّاها في نظرتها إلى الآخر، وقد ترجمتها في الحملات الاستعمارية الممتدّة على القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وفي تجاهل الثقافات القديمة وما أسهمت به في تاريخ الإنسانية.

(2) مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، تونس ١٩٩٦.

(3) وكالة الأهرام للنشر، القاهرة ١٩٩٤.

السيميائي للخطاب الروائي لعبد المجيد نوسي لم تقدّم إلى المعرفة النظرية في هذا الحقل ما من شأنه أن ندّعي بأنّ لنا مدرسة في السيميائية الروائية متميّزة عن المدرسة باريس !لأنّ النقد الذي ادّعى سعيد بنكراد أنّه يجاوز به السيميائيين في النظر إلى تاريخ السرديات، وفي نقد فلاديمير بروب هو نقد مستمدّ كلّه من الدرس السيميائي في مدرسة باريس عند غريماس وكورتيس(J.Courtès) وراستييه(F.Rastier) و كوكي (J.C.Coquet) ولا نجد في حديث سعيد بنكراد عن النموذج العاملي أو المربّع السيميائي ما يسمح لنا بأن نقول إنّه أضاف إلى المرجعية السيميوطيقية أوالسيميائية شيئا ذا بال. ونذكر من هذه المراجع أيضا إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة لمحمد الباردي وهو من المصنّفات التي تكرّر المعارف المعرّبة دون إبداع يذكر !. ولو اشتغل هؤلاء الدارسون بقضايا الرواية وواقع التواصل الحديث ومشاغل القرّاء في سياق ما تقترحه الوسائل الاتصالية متعدّدة الوسائط لكانوا أقرب إلى حاجات المجتمع ولكسروا الطوق الذي يضربه الباحثون الأكاديميون على أنفسهم بملاحقة تقنيات السرد عند الإنشائيين والدلائليين وغيرهم !.

وأقصينا من هذه الدراسة كذلك المحاولات النقدية التي استند أصحابها إلى مرجعيات النقد الثقافي ومفهوم الأنساق المضمرة، على غرار البحث الموسوم بالكتابة النسائية : حفرية في الأنساق الدالّة لعبد النور إدريس[1].

ورغم إقصاء جانب لا بأس به من المرجعيات فإنّنا نقدّر أنّ الملامح العامّة التي تتّسم بها علاقة النقد الروائي بمختلف المرجعيات لن تتغير كثيرا إذا وسّعنا الدراسة وأضفنا إليها مداخل أخرى، فالصبغة العامّة لهذا النقد واحدة وقضاياه الثقافية والمعرفية متشابهة في أغلب المصنّفات كتبا ومقالات ودوريات وندوات.

ويمكن في خاتمة هذا البحث المقتضب أن نقول إنّ الجهود النقدية في مجال الرواية على امتداد العقود الماضية قد حقّقت انتقالا معرفيا مهمّا، وجاوز النقد بهذه الخطوات ما عبّر عنه حسين المناصرة بالانتقال من "أحادية الرؤية والأداة في القصيدة إلى تعدّدية اللغة والرؤى والجماليات في

(1) منشورات وراقة، سجلماسة الجزائر ٢٠٠٤.

الرواية المنفتحة على كلّ ما حولها ".[1] إلاّ أنّه من العسير أن نزعم بأنّ مختلف الدراسات النقدية التي تتناول في أيّامنا هذه بالبحث في الخطاب الروائي العربي تكوّن في مجملها خطابا نقديا تنطبق عليه معايير تعريف الخطاب، ويمكن أن نجيب في هذه المرحلة من البحث عن السؤال الذي طرحه عبد الإله قيدي في مقدّمة كتابه "تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية" وهو: "إلى أيّ حدّ يمكن الحديث عن نظرية روائية عربية؟"[2][3] بأنّه يعسر في هذه المرحلة من تاريخ أدبنا الحديث أن ندّعي بأنّنا بصدد إنشاء نظرية في الرواية، وذلك لأنّ من شرائط تعريف الخطاب النقدي المفضي إلى تأسيس نظرية أن يستجيب للمعايير الآتية:

١ – أن يكون منخرطا في فضاء حواري ضمن خطابات متعدّدة متماسكة المكوّنات متجانسة الرؤى والأسس، وهذا ما لم يتوفّر بعد في الفضاء الثقافي العربي، فالفضاء العلمي العربي يتّسم – كما تقول سليمة لوكام – بعدم "انضواء هذه الدراسات والبحوث تحت مظلّة جماعية مؤسّسة على عكس ما هو حاصل في الدوائر البحثية النقدية الغربية"[3].

٢ – أن يكون منتجوه واعين عميق الوعي بآليات إنتاج الخطاب النقدي ضمن آليات إنتاج الخطاب العلمي والإبداعي والفلسفي وغيرها من أنماط الخطابات : فكثير من الدراسات النقدية في مجال الرواية – إن لم نقل أغلبها – تتأرجح في لغتها وخلفياتها المعرفية بين خطابات مختلفة، متناقضة أحيانا دون أن تنبّه على ذلك، حتّى يستطيع القارئ أن يتعامل معها وفق عقد قرائي واضح.

٣– أن يكون للخطاب موقع فكري وجمالي من سائر الخطابات المحيطة به في فضائه الثقافي المحلّي والجهوي (العربي) والعالمي. فالخطاب كما سبق أن ذكرنا "لا يكون له معنى إلاّ داخل عالم خطابات أخرى، يشقّ لنفسه طريقا خلالها،و يجب لتأويل أدنى خطاب ربط علاقة بينه و بين أنواع مختلفة من الخطابات الأخرى" [4].

---

(1) ذاكرة رواية التسعينات، ص ١٤.

(٢) منشورات ما بعد الحداثة فاس ٢٠٠٥ ص٢٢.

(3) تلقّي السرديات في النقد المغاربي ص ٣٩٩.

(٤) معجم تحليل الخطاب ص ١٨٤

لكلّ هذا نقول إنّ النقد الروائي العربي الحديث لم يواكب من جهة الإبداع المعرفي ما يليق بالخطاب الروائي، وبقدر ما يبذل النصّ الروائي العربي في عصرنا هذا من جهود للبحث عن مسالك التأسيس المعرفي لهوية ثقافية لها من التعبير بواسطة هذا الفنّ العالمي نصيب ملائم لكونية الثقافة العربية، وبقدر ما يعمل المبدعون في هذا المجال الذي يبتلع أغلب ألوان الكتابة الأدبية على إدماج النصّ الثقافي العامّ أي المتقاطعات الثقافية أو السجلات والأصوات في نسيج الرواية العالمية بما في ذلك الرواية الرقمية، ينكمش أغلب النقّاد دون مواكبة الثقافة العالمية في هذا المجال (الانفتاح على الثقافات اللاتينية والشرقية) أي الثقافة العالمة الحركيّة التي يتوسّل بها النقّاد عادة لفهم المنجز الروائي بل لمحاورة الروائيين في كتاباتهم. وفي هذا السياق نلاحظ أنّ عددا لا بأس به من الدراسات التي تحمل عناوين مغرية برّاقة تهمل المرجعيات الأساس في المجالات النقدية التي تتناولها في أعمالها، ونذكر على سبيل التمثيل المصنف الموسوم بمغامرة التجنيس الروائي وسؤال الجنس والنوع لمجموعة من الدارسين المغاربة بإشراف محمد صابر عبيد، ففي هذا المؤلّف أبحاث تتناول رواية مملكة الله لحسن حميد، وهي رواية رسائلية سعى المهتمون بها في هذا الكتاب إلى دراسة صلة الرواية بالرسالة فكان الأوّل بعنوان رسائل المكان وغياب المرسل اليه لعمار أحمد[1] وكان المقال الثاني بعنوان الرواية الرسائلية والتشكيل السردي لخليل شكري هياس[2].

إلاّ أنّ المطلع على هذين المقالين يفجؤه إهمال الباحثين إهمالا تامّا مطلقا لجميع المراجع النظرية المتصلة بالسردية الرسائلية وهي مرجعية تمتدّ على أربعة عقود، ولم يستفد هذان الباحثان من المنجزات العلمية في

---

(1) ص ص ٤٩-٦٤ ولم يعد هذا الباحث إلى أيّ مرجع من المراجع المعتمدة في العلاقات السردية والرسائلية؛ ولم يستغلّ الأبحاث التي تهتمّ منذ أكثر من أربعين سنة بالوظائف السردية للرسائل؛ ونذكر منها مثلا المقال الشهير عند أهل الذكر لفرانسوا جوست(François Jost) عن الرواية الرسائليّة وتقنيات السرد الصادر سنة ١٩٦٦ والترّسل الأدبي بالمغرب النصّ والخطاب لآمنة الدهري.

(2) ص ص ٦٧- ٨٣ وهو لا يقلّ عن المقال السابق إهمالا للمرجعيات النظرية التي ذكرناها.

السرديات الرسائلية الحديثة وخاصة تلك المنجزات التي اهتمّت بقطاع سرد العوالم الحميمية أو الذاتية كما تسمّيها بولندا كانون[1]، ولم يحفلا بما تشهده الدراسات العربيّة في الأعوام الأخيرة من اهتمام بمجال الرسائل الأدبيّة عامّة والعلاقات الرسائليّة أو الترسّلية خاصّة[2] ضمن الرواية الرسائلية أوالترسّلية[3]. وننبّه القارئ على أنّ الباحث خليل شكري هياس يكرّر طرح الأسئلة النظرية التي سبق أن طرحت في المصنّفات[4] المتصلة بهذا الجنس الهجين وذلك لأنّه لم يرجع إلى هذه المصنّفات. إلاّ أنّنا نستثني كذلك بعض المراجع التي انتبه أصحابها إلى قيمة العلاقات الرسائلية في المرجعيات الإنشائية الغربية مثل البحث الموسوم بالكتابة والكتابة غير النوعية لأحمد حافظ ضمن أعمال ندوة الرواية المغربية و قضايا النوع الأدبي

---

(1) Belinda. Cannone : Narrations de la vie intérieure ; p32 مذكور أعلاه

(2) يتّجه الدارسون إلى استعمال مصطلح العلاقات الرسائليّة بديلا عن الرسائل الأدبيّة، لأنّ هذه العلاقات تعتبر في مختلف اتّجاهات البحث السمة المميّزة للتحاور في الرسائل.

(3) الرواية الرسائليّة هي رواية تدرج فيها الرسائل بضمير المتكلّم المفرد، أو بضمير المتكلّم بصيغة الجمع إذا كانت المراسلة تكتب الذكريات المشتركة بين المتخاطبين ،فهي ذات صلة بالتلفّظ السردي الرسائلي كما تقول كات همبورقار في كتابها عن منطق الأجناس الأدبيّة. وقد ظهر هذا الجنس الروائي أوّل ما ظهر عند دياقو دي سان بيدرو(Diego de Pedro) في كارسيل دي أموري (Carsel de Amor)وعند نيكولا بروتن(Nicolas Breton) ثمّ انتشرت أساليب تضمين الرسائل (التضمين الانعكاسي) منذ القرن السابع عشر في سائر الآداب الغربيّة.انظر بيير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ص ٥٩ .فقد خصّ الرواية بضمير المتكلّم بفقرة مهمة بيّن فيها أثر الرسالة في الكتابة السردية مستعرضا آراء مونتاسكيو وأهمّ خصائص العلاقات الخطرة لدي لاكلو (De laclos) و هيلويز الجديدة (La nouvelle Héloïse)لجان جاك لروسو.و انظر تعليقنا على هذا الجنس من الرسائل في كتابنا الرسائل الأدبية و دورها في تطوير النثر العربي مشروع قراءة شعرية ، فصل الرسائل في الأجناس السردية ص ١٧١.

(4) Laurent. Versini : Le roman épistolaire , Paris ,PUF 1979

المنعقدة بكلية الآداب بجامعة ابن طفيل بالقنيطرة في أفريل ٢٠٠٨ والصادر عن منشورات دار الأمان بالرباط سنة ٢٠١٠.

ومن إشكاليات النقد الروائي العربي كذلك أنّه ليس بنقد ذي "بناء استكشافي" أي بناء ينهض على محاولة استنطاق الواقع الثقافي الذي نشأت فيه الرواية، ومحاورته ومواكبة المنعرجات التنظيرية الكبرى من خلال المنجز الفكري عامّة على غرار ما نجد في فضاء الآداب الغربية منذ بداية عصر النهضة. كلاّ بل إنّ المشروع الثقافي العربي ذاته لم يصل بعد إلى إنتاج معرفة محلّية ذات قيمة كونية منذ عصر ابن خلدون تقريبا لا في مجال الاجتماع ولا السياسة ولا الاقتصاد ولا العلوم الدقيقة. ولم يقو الفكر العربي على إمداد سائر الحقول الثقافيّة بالأفكار الأصيلة التي تساعدها على الإبداع في مجالاتها المختلفة، وعلى مشاركة الفكر العالمي في وضع النظريات الكبرى القادرة بلا ريب على مجاوزة الفكر المحليّ الضيّق.

ويحزّ في نفوسنا اليوم أن نجد المكتبة العربية مشرقا ومغربا خالية الخلو التام من نماذج تنظيرية كتلك التي تركها إيميل زولا في تأسيسه لجنس الرواية الطبيعية، أو ميشال بيتور أو آلان روب قرييه[1] مثلا. وإنّنا لا نعثر في أعراف الكتابة عندنا على مادّة شبيهة بما كان يسهم به الروائيون الغرب أنفسهم في التنظير لما يكتبون وما يقرؤون، فروائي مثل بالزاك كان هو نفسه منظّرا للعمل الروائي. وقد عالج في مقدّمة روايته الكوميديا البشرية قضايا الرواية والإبداع الروائي من جهة المرجعيات

(1) لا نوافق في هذا الصدد عبد الملك مرتاض في منهجه غير العلمي الذي توخّاه في قراءة الرواية العربية، وهو منهج يقوم على التحمّس في التعويل التامّ على المصادر الأساسية الغربية في المفاهيم والمصطلحات، ولا يخفى على القارئ أنّ التعويل عليها يفضي إلى إنجاز بحث من درجة ثالثة، وإلى منوال منبتّ عن الواقع الثقافي، وإنّنا نرى أنّ النقّاد ينبغي أن يتّجهوا بدراساتهم إلى التفكير الجادّ في تأسيس مدوّنة اصطلاحية ومفاهيمية عربية تكون مرجعا لجميع الباحثين في مختلف أقطار العالم العربي.

والنماذج واختيار المواضيع ومبادئ التأليف ومعالجة الشخصيات وترتيب المجموع ضمن المشروع العام"[1].

وفي هذا السياق نوافق ساندي أبو سيف في قولها: "يحتاج النقد العربي إلى جهد أقلّ ما يقال فيه مؤسّسي يحاول إبداع نظرية أجناسية عربية تقرأ ما تراكم من جهد نقدي عربي قديم مضاف إليه جهود المدارس النقدية الغربية في هذا المجال، وتقف عند الأجناس المختلفة التي شاعت في الأدب العربي قديمه وحديثه قارئة إيّاها في سياقاتها الحضارية الخاصّة لتعيد تعريف الجنس والنوع، كاشفة عن العوامل التي أدّت إلى اندثار أنواع على حساب أخرى أو البحث عن بقايا نوع سردي قديم في ثنايا نوع جديد"[2].

ولكنّنا ينبغي ألاّ ننشغل عن الأصل بالفرع وعن الغابة بالشجرة التي تغطّيها، فإبداع النقد العربي لنظرية في الرواية لا يمكن أن يكون إلاّ فرعا من فروع الإبداع المعرفي والنظري، ولا يمكن أن نطلب من نقّاد الرواية إبداع نظرية في مناخ علمي لا يسمح بذلك.

ولا يفوتنا في هذه الخاتمة كذلك أن نلفت انتباه المهتمّين بالنقد الروائي إلى ظاهرة ثقافية تتفشّى في مجتمعنا العلمي يوما بعد يوم وهي ظاهرة سوء هضم المرجعيات الأجنبية[3] والانتقائية والتأليف غير الموضوعي بين العناصر المنتمية إلى رؤى ومنظومات ومذاهب غير متجانسة في كثير من الأحيان. والانتقاء -كما هو معلوم - هو ألدّ أعداء التراكم المعرفي والتجربة والترسّب الثقافي الذي يؤدّي إلى بناء الأنساق الفكرية والمنظومات العلمية والتجارب في الفضاء الحضاري المتّسم بالتمدّن والاستقرار. فعامّة المؤلّفات النقدية تتّسم بالانتقائية والتأرجح بين المناهج

---

(1) انظر بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية ص١٢٥.

(2) الرواية العربية و إشكالية التصنيف. ص ٢٨٢.

(3) نشاطر في هذا السياق الرأي الذي عبّر عنه محمد الدغومي. انظر نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ص ١٥٤.

المتضاربة أحيانا دون الوصول إلى الصيغ التأليفية المقنعة[1]. والواقع أنّ منطق التجزئة والانتقاء والاختيار غير النسقي ظاهرة ثقافية عامّة ناتجة عن التفاوت العميق بين منجزات الغرب المعاصر وواقع الحضارة العربية في هذا العصر، وهو تفاوت يدعو بل يحثّ النقّاد والمفكّرين إلى اختزال الطريق واختصارها بالانتقاء والقفز على المراحل. ومن وجوه هذه التجزئة والانتقاء ما يمكن أن نسمّيه بالخطاب النفعي الذرائعي، ويبرز بوضوح في استخدام المفاهيم والمصطلحات الإجرائية بشكل نفعي، وفي جنوح كثير من الدراسات لتطبيق التقنيات السردية المستوردة من الغرب على عوالم روائية قد لا تستجيب لتلك التقنيات، لذلك لا مناص من أن يفكّر النقّاد في خصوصيات تلك العوالم وفي تأصيل آليات قراءتها وأن يفكّروا في إدراجها في نظرية روائية جديدة. فالنقد الروائي لا يزال في جملته تتجاذبه تجارب كتابية غربية مختلفة متعالية على القارئ[2] كما سبق لنا أن ذكرنا : بل إنّ بعض النقّاد لم يجاوزوا مرحلة التطبيق الحرفي للنظريات البنيوية والحوارية في أدقّ دقائقها المنهجية والمعرفية كتطبيق فوزي الزمرلي الحرفي لنظرية التعالي النصّي عند جيرار جينيت، دون أن يضيف إلى ما قدّمه سعيد يقطين في نفس المجال من الجهد التنظيري ما يمكن ذكره. وتتمثّل هذه الانتقائية – من جهة أخرى – في القفز من مرجع نظري غربي إلى آخر دون هضم منهجي لتاريخ ذلك المرجع ودون استقصاء لمراحل ظهور الفكر النقدي الغربي وتطوّره. ويمكن أن نصوغ الإشكالية بعبارة أخرى فنقول إنّ احترام النقّاد العرب تاريخية علوم السرد في الغرب أي تراكم المفاهيم والمقاربات والمداخل لم يكن من الهواجس الأساس في أعمالهم، بل كان الانتقاء مبدأ رئيسا ومنهجا يشترك فيه العدد الأوفر من

---

(1) راجع مثلا الخلط بين النقد الموضوعاتي و السرديات الصيغية في النقد الفرنسي عند ضياء لفته وعواد لفتة ضمن كتابهما المشترك قراءة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل ،دار حامد للنشر التوزيع ،عمّان ٢٠١٠.

(2) انظر مثلا : مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٩، ففيه من الغموض والتعقيد ومن وجوه استعمال اللغة الاستعارية ما يحول دون فهم دلالاته النقدية.

الدراسات، وكانت اللاتاريخية مهيمنة على طرائق استثمار المعارف المترجمة من الفكر الغربي.

ولكنّنا لا يجمل بنا أن نستثني من هذه الأحكام بعض الدراسات التي تتعامل و الحق يقال مع المرجعيات تعاملا مراعيا للتراكم المعرفي ومصغيا لمراحل تطور المفاهيم، و يمكن أن ننوّه في هذا السياق ببعض الأبحاث الجادّة من قبيل كتاب "الفضاء في الرواية العربية الجديدة" لحورية الظلّ فقد ترسّمت فيه الباحثة بدقة و عمق متميّزين مفهوم الفضاء ودلالاته في مختلف المرجعيات الفلسفية والأدبية والجمالية، وهو لعمري مرجع على غاية من الأهمية بالنسبة إلى القارئ العربي الذي يرغب في الاطلاع على وثيقة نقدية تفصّل القول العلمي السليم في مفهوم الفضاء وصلته بمفهوم المكان في الإبداع الأدبي.

ومن هذه الأبحاث الجادّة التي يمكن أن نستثنيها من ظاهرة الانتقائية والذرائعية كذلك كتاب "بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي لعصام عساقلة" فقد تتبّع في فصله الثاني بشكل رصين وممنهج في غاية الدقّة الشخصية الروائية تعريفا واصطلاحا، و يمكن أن نستثني كذلك كتاب "الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلّم" لسلوى السعداوي فهو أنموذج جيّد لتركم المعرفة في الكتابة النقدية ومثال معبّر عن اجتناب الانتقائية إذ ترسّمت فيه صاحبته مفهوم "الأنا" فلسفيا و لسانيا ونفسيا، فكان عملها تأصيلا متميّزا لأحد المفاهيم الإنشائية الكبرى في مجال التلفّظ السردي .

ولا ننسى في هذا السياق التقويمي كذلك أن ننبّه على ما نراه في كثير من الأبحاث من التجاء أكثر فأكثر إلى الاتّكاء على مراجع نقديّة من درجة ثانية وثالثة، فالكثرة الكثيرة من النقّاد تطمئنّ إلى الدراسات الثانوية أوالوسيطة ولا يكلّف أصحابها أنفسهم عناء العودة إلى المصادر الأصلية في لغاتها الأولى. وقد ذكرنا في متن بحثنا هذا نماذج من تلكم الدراسات، ولا نرغب في هذا المقام أن يتحوّل تقويمنا للنقد الروائي إلى دروس في أصول البحث، لكنّ غاية طلبنا أن ننبّه الباحث الجادّ على خطر استخدام اليد الثانية والانصراف عن المصادر الأصلية وما ينجرّ عنهما من اضطراب في

تمثّل المعارف المنقولة أوّلا، ومن فقر معرفي وتآكل واهتراء ثانيا، فضلا عمّا يورثه هذا المسلك في التعامل مع المصادر من ضمور في التواصل الثقافي بين اللغات والآداب والتجارب العالمية.

ويلحظ المتابع لمسار النقد الروائي – من جهة أخرى – أنّه نقد في جملته نزّاع إلى الإنشائية وإلى استعمال الخطاب الاستعاري، وفي هذا السياق نتّفق مع عبد العزيز حمّودة تمام الاتّفاق وذلك في حكمه على الخطاب النقدي عامّة بأنّه أخفق في إضاءة النصّ المنقود وهي وظيفة النقد الأساس، وحين ذهب إلى أنّ الغالب على خطاب هذا النقد هو التفنّن في التلاعب باللغة الواصفة أي لغة الحديث عن الأدب بالأدب أو ما سمّاه أبو حيّان التوحيدي بالكلام على الكلام. وقد أجاد عبد العزيز حمّودة كذلك في الحكم على البنيويين والتفكيكيين بأنّهم فشلوا في استنباط مصطلحات ومفاهيم ملائمة للثقافة العربية وللهوية الفكرية ولما تقتضيه الشخصية الأصيلة فقال "وأصبح نشاطنا الفكري في البنيوية والتفكيك ضربا من العبث أو درسا في الفوضى الثقافية وكلاهما نوع من الترف الفكري الذي لا يتقبّله واقعنا"[1].

ولحظنا كذلك أنّ المراجع التي اعتمدها لفيف من النقّاد هي في أغلب الأحيان مراجع عالمة تقنية أي أنّها لا تمثّل الفكر الروائي النظري ولا تمتح من المنابع الفلسفية لهذا النقد. ويستخلص الباحث كذلك أنّ القيم الثقافية العامّة وانغراس النصّ الروائي في التجارب الإنسانية الكبرى لم يكونا من القضايا التي يهتمّ بها النقد. وقد لامس بعض النقّاد – والحقّ يقال – هذه المسائل النظرية، وسعوا إلى طرح القضايا الكبرى التي تحرّك الكتابة الروائية، على غرار ما جاء في أبحاث سعيد يقطين حول توظيف التراث وعلاقة الزمن التراثي بالزمن المعاصر، ولكنّ هذه الجهود تظلّ في نظرنا محدودة.

ومن مظاهر الموسمية في الكتابة النقدية ونتائجها ما نلحظه من تشتّت في مواضيع البحث ومن تباين بين الاتجاهات ومن فقر في تنظيم المشاريع المعرفية، وهذه جميعها مظاهر سلبية تزجّ بالبحث العلمي في

---

(1) المرايا المحدّبة ص٦١-٦٢.

متاهات الأعمال "التشريفاتية العقيمة "وتنزلق به في منازع النجومية وفي تقاليد المجاملة والمحاورات الضبابية والإنشائية التي لا تخفى على من يتابع الندوات العلمية المتزايد عددها من سنة إلى أخرى، وهي ندوات توهم في ظاهرها بالثراء الثقافي والتراكم المعرفي.

ولم يهتمّ النقّاد بالأبعاد الثقافية في الرواية؛ كلاّ بل لم يهتمّوا بالأجناس الهامشية ودورها في الكتابة الروائية مثل المراسلات والخواطر والمشهد المرئي والخطاب الصحفي. صحيح أنّ الدارس يجد عند بعض المهتمّين بالرواية الجديدة انفتاحا على أشكال التعبير غير اللغوي، إلاّ أنّ مقولة الجنس الأدبي الكتابي تظلّ مهيمنة بدلالتها الكلاسيكية والوضعية على المراجع التي يستند إليها النقّاد في معالجتهم لقضايا الرواية، وهي مقولة تبعث على الاطمئنان لا محالة؛ لأنها توفّر المرجع النظري الجاهز لتطبيقه على النصّ الروائي؛ لكنّها تمثّل خطرا كبيرا على الإبداع لأنّ الرواية كما لاحظنا أخذت تتمرّد على هذه المقولة وتبحث عن طريق أخرى ليس من السهل على النقّاد الاهتداء إليها لتبرير وجود مؤسّستهم. وفعلا فإنّ انفتاح النصّ الروائي على قضايا أكثر تعقيداً ممّا كانت عليه مضامين الرواية التقليدية يضع النقّاد أمام تحدّ آخر وهو ضرورة مواكبة المراجع النقدية من جهة الثقافة العلمية والإنسانية والجمالية لما يقتضيه هذا التعقّد من أدوات ومفاهيم ورؤى قادرة على فهمه وتأويله. ويضع انفتاح هذا العصر على ألوان جديدة من الثقافة الافتراضية عامّة المبدعين الروائيين والشعراء وكتّاب القصّة القصيرة والسرد الذاتي والنقّاد على السواء أمام تحدّ آخر نظنّه أبعد خطرا بكثير ممّا ذكرنا؛ وهو بداية تراجع اهتمام الأجيال المتعلّمة في المدرسة الراهنة بالثقافة العالمة؛ وباللغة المكتوبة كتابة أفقية أو انهيار ما يسمّيه الوسائطيون[1] بمحورية اللغة الطبيعية (فشل عامّة أشكال الترغيب في المطالعة)، انهيار هذه المركزية وتخلّيها عن مركز الصدارة في التواصل الثقافي لفائدة الوسائط غير اللغوية.

---

(1) هي فنّ يعالج وظائف اجتماعية عليا في علاقتها بأبنية النقل الفنية . وهي طريقة تسعى إلى أن تقيم ارتباطا بين الأنشطة الرمزية لمجموعة بشرية (أدب- فنّ - تاريخ- فكر) وأشكال تنظيمها وطرق التقاط الآثار وتوثيقها ونقلها . انظر معجم تحليل الخطاب إشراف باتريك شارودو و دومينيك منغنو ، تعريب عبد القادر المهيري وحمّادي صمود ، مراجعة صلاح الدين الشريف ، المركز الوطني للترجمة ، ط دار سيناترا تونس ٢٠٠٨ ص ٣٥٩ .

فهذا التحدّي يلزم المجتمع الأدبي التفكير مليّا في مستقبل الأجناس الكتابية العالمة ومنها نقد الرواية وفي تدبّر دورها في بناء الشخصية إنسان الغد الثقافية. إنّ جمهور القرّاء ينتظر من الكتابة النقدية أن تتفاعل مع عمق الوجود الإنساني في تنوّعه وفي غرابته أحيانا، ينتظر ألاّ يكون الخطاب النقدي معبّرا عن ذات الناقد وإنّما أن يكون معبّرا عن غيريته أي عن تفكيره في قضايا الإنسان، بالمعنى السامي للغيرية، و ينتظر القارئ كذلك من الروائي ألاّ يكتب الحياة التي يعيشها هو بالضرورة، بل يستشرف الحياة التي يعيشها غيره. ينتظر القارئ من الروائي والنّاقد على السواء أن يكتبا التسآل[1] الذي يريانه في كلّ حركة إنسانية بل في كلّ حركة من حركات الأشياء حولهما مهما تكن ضآلة ذلك التسآل وهامشيته بالنسبة إلى ثقافته العالمة.

إنّ عددا كبيرا من الأعمال الإبداعية والنقدية على السواء تقع دون مراتب التجربة الإنسانية الفذّة لافتقارها إلى الثقافة الإنسانية العميقة، و يظهر هذا الفقر في الأطروحات أو في الأعمال التطبيقية الإجرائية على السواء، وإنّ المعرفة الثقافية في هذا الباب هي الذاكرة الأدبية التي يبنيها الكاتب والناقد من خلال ما يرسّخانه في سلوكهما الاجتماعي من أعراف الاكتساب بالتعليم النظامي لا محالة و لكن كذلك بالتعليم الاجتماعي الذي يمكنهما من الكشف عن الأنظمة السيميائية الدالة في العالم الطبيعي و الثقافي. فمرجعيات الإبداع والنقد الروائيين تفتقر إلى المصدر الثقافي الطبيعي و الاجتماعي لأنها منشغلة بالأدب في مفهومه العالم الضيّق، ولأنّ تكوين أصحابها الأساس يفتقر إلى العنصر الثقافي المرتبط بالطبيعة وبالأنظمة العلامية التي تنتشر فيها. و يدخل في هذا المصدر كذلك التكوين الذي يكتسبه الروائي والناقد من حلقات النقاش الثقافي والمطالعات الحرّة و زيارة المتاحف والحدائق والمكتبات العامة والمعالم

---

(1) التسآل (Questionnement): صيغة مبالغة من سأل يسأل وهو كثرة السؤال، ولا يخفى على القارئ الكريم أنّ الإنسان دليل يستدلّ وكائن مشرّف دون سائر المخلوقات بقدرته على طرح السؤال، وبقدرته على تجديد السؤال وعلى البحث عن الجواب، عبر العلم والتجربة والاختبار وسائر وسائل محاورة العالم في مختلف أنظمته العلامية المحسوسة والمعنوية.

الأثرية، ومن التأمل في ألوان الموجودات و أصواتها ، وأنماط العيش ، ومن الرحلات التي يتصفّح فيها كلّ من يزورها كتاب الحياة في أجناسه المتنوعة وفي أنماط الخطابات التي تشقّ زحام المجتمعات ، و قد كنّا ذكرنا في مقدمات هذا الكتاب أنّ مرجعيات النقد الروائي نوعان : مرجعيات علمية تقنية ومرجعيات ثقافية عامّة ، وأنّنا نهتم في هذا السفر بالنوع الأول، وسنصدر إن شاء الله سفرا ثانيا نتطرّق فيه إلى قضايا المرجع المتصلة بشخصية الناقد الثقافية ومذهبه الفكري واستجابته للفن الروائي بما هو قارىء اجتماعي أو ذات نفسية لها مرجع عاطفي ووجداني أو بما هو ذات فكرية لها صلات محددة بالعالم الذي تنتمي إليه .

إنّ مجالات الإدراك الإنساني للعوالم المحيطة بالكاتب والناقد مصدر من مصادر المتخيّل الثقافي الذي يولّد التجربة الشعرية في دلالتها العميقة الواسعة، وهي مجالات يكتسبها الكاتب الروائي ممّا تتيحه له الحياة العامّة من تجارب، وممّا تقدّمه اللغة المحكية من أشكال استعارية تستعمل في التعبير عن الحياة وفي تقطيع الواقع . ولا يمكن لمن لم تكن كفاياته التواصلية ومهاراته التعبيرية ثرية متنوّعة، و ممّن لم تكن أطياف الأسماء في ثقافته مختلفة ثرّة أن يصنع عوالم روائية قريبة مما نقرؤه في رواية الرجل الذي لا خلاق له لروبارت موسيل مثلا (Robert Mussil)..... إنّ بناء الحيل التخيلية (The craft of fiction) والملفوظات الروائية ذات القيمة الإنشائية العالية يتطلّب من المبدع أن يكتسب الكفايات اللغوية والسوسيوثقافية القادرة على إعادة كتابة الحياة في إشكالياتها و قضاياها وتناقضاتها و مفارقاتها التي تمثل مصدر الإبداع الحق.

وإنّ التجربة اللغوية في عالم الكتابة هي أوّلا تجربة ثقافية إدراكية يقترح بمقتضاها المؤلّف على القارئ إدراكا للعالم أو نظرة إلى موضوع ما يشتركان في الاهتمام به، وقد تتجسّد هذه النظرة في معنى روائيّ، أو في قصيدة أو في مقال أدبي، وإذ يقترح الكاتب هذا المعنى فهو يدعو القارئ إلى أن ينخرط في تمثّله لذلك المعنى أو تدعوه غيريته إلى أن ينضمّ إليه في إحساسه بذلك المعنى والاقتناع به. وإنّ جميع الأشكال الأدبية في هذا العصر عصر الاختلاف تحمل أشكالا ثقافية متحاورة في إطار المعاني الكبرى للعصر وعلى إيقاع القيم المتداولة بين الشعوب والحضارات. وإنّ

هذه الأشكال الأدبية توجّه الضمير الاجتماعي وتؤسّس تقاليد في التعامل مع اللغة والفكر والحياة عامّة. وحين ينتهي هذا الدور الثقافي تتراجع هذه الأشكال ويفتر أثرها.

ولعمري إنّ تنوّع مصادر اكتساب الثقافة ذات الوسائط المتعدّدة يؤسّس لقارئ صعب المراس مشاكس، متحوّل، متنقّل، شره، غير وفيّ للون أدبي واحد، قارئ لا تقنعه أساليب الكتابة المستندة إلى جمالية بيانية مسطّحة مفارقة لقواعد التوصل الثقافي الجديد في مختلف مجالات الحياة.

وأخيرا فقد كنا نودّ لو وجدنا في مرجعيات النقد الروائي العربي اهتماما بالمراجع التأويلية التي اهتمّت بالسرديات بصفتها أعمالا ثقافية نظرا إلى منزلتها المعرفية من ثقافة القارئ الحديث، ونظرا إلى موقع كتابة الرواية من الخطاب الثقافي المتصل بالقضايا الحضارية التي يعيشها الإنسان في العصر الحديث وفي فضاءاته الاتصالية التي تزاحم مؤسّسة القراءة التقليدية. إلاّ أن نقّاد الرواية وخاصة الكهول منهم لم يتقحّموا بعد هذا المجال، ولعلّ مردّ ذلك إلى هيمنة النظريات الشكلية والسردية أو ما يمكن أن نسميه "بالعقل التقني" وهذا العقل الموغل في الشكلنة لا يمكن أن يبدع ولا أن يعطي من النتائج المعرفية ما يساعد الدراسات السوسيولوجية والنفسية والأنتروبولوجية وغيرها من حقول المعرفة على الاستفادة من المتخيّل الروائي وأثره في الحركة الفكرية التي تعيشها الثقافة. وإذا استثنينا نماذج محدودة من أعمال إدوارد سعيد وجبرا إبراهيم جبرا فإنّ الفكر الأدبي ظلّ بعيدا البعد كلّه عن سائر الأنشطة الثقافية التي يعيشها الشباب في مختلف أشكال التعبير.

وإذا كان النقاد يحلمون بأن تصبح مطالعة الرواية والكتابة السردية عموما عادة من عادات القارئ العربي وأن يغدوالإقبال على الكتاب سلوكا قرائيا وردّ فعل منغرسا في تقاليد المجتمع فلا مناص من أن يقرّب الناقد المسافة بين الخطاب الروائي وهموم القارئ وأشواقه وآفاق انتظاره ولا مهرب من أن ينفذ إلى عوالمه المعقّدة تعقّد الحياة في عصرنا هذا ليحاورها ويخاطبها بلغة الثقافة الجديدة ثقافة هذا العصر. فالمرجعيات النقدية ظلّت إلى يوم الناس هذا – مع الأسف – عاملا من عوامل تغريب الخطاب

الروائي وتعقيده وتعميق الهوة بينه وبين القارئ، ولم تسهم في تجسير هذه الهوة وفي استمالة القرّاء إلى الكتاب .

إنّ هيمنة "العقل التقني" على مرجعيات النقد الروائي العربي تدفع عامّة النقّاد باستمرار إلى الاقتصار في دراساتهم على الاستناد إلى مرجعيات عالمة، والحال أنّ المرجعيات الثقافية الممكن اعتمادها في تقطيع العالم الروائي وفهمه وتأويله، وفي النظر إلى موضوعات البحث المتصلة به أغزر من تلك المرجعيات وأهمّ، وفي هذا الباب يمكن أن نتفق مع عبد الفتاح الحجمري في قوله : " إنّ الإبداع الأدبي يتبثق من رؤى لا تكتسب وظيفتها الاجتماعية و الثقافية إلاّ من ضرورة "تفعيلها" في علاقتها بالحياة اليومية (...) و بذلك يمكن أن نجعل من قراءة الأدب نشاطا يوميا مثل الأكل والنوم أو الذهاب إلى المسرح والسينما والتحدث إلى الاصدقاء "[1].

إنّ المرجعيات النقدية التي تكون متصلة بالحياة هي هذه المرجعيات البعيدة البعد كلّه عن عالم الجماليات الأدبية والنظريات اللغوية والتقنية ، وهي هذه المرجعيات التي تحتفل بالتربية الجمالية أو بالتربية على القراءة الذاتية الحرّة، ولكننا نلحظ أنّ هذا الانغلاق دون المرجعيات النفسية والاجتماعية والأنتروبولوجية، ودون النظريات الوسائطية ودون ثقافة اللاوعي الجمعي يظهر في كثير من المصنّفات التعليمية ومقرّرات التدريس التي تربّي الأجيال على الإدراك النمطي للرواية و تبنى على النقد التقني، والتي تحشو الأجهزة التعليمية بالمصطلحات الفنّية الموغلة في التجريد والغموض .ولا يذهبن بالقارىء الظنّ إلى أنّنا نردّد ما قاله محمّد برادة حين قال :" وهذه ثغرة في جدار النقد العربي الذي لم يهتمّ كثيرا بسوسيولوجية الأدب و لا بالدراسات الميدانية التي تتعرّف على نوعية القراء وأذواقهم وانتماءاتهم الاجتماعيية ومستوياتهم المعرفية والجمالية التي توجّه قراءاتهم "[2].كلاّ بل لقد خلط محمّد برّادة بين التخصّصات الأدبية والنقدية والتخصّصات الاجتماعية في دراسة الظاهرة

---

(1) ما الحاجة إلى الرواية ؟ دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ٢٠٠٨ ص١٢٨.

(٢) الرواية العربية ورهان التجديد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٢.

الأدبيـة، تلـك التخصّـصات التـي أرسـى أسـسها الناقـد الفرنـسي روبـرت إسـكاربيت(Robert Escarpit) في الستّينات من القرن العشرين .

إنّنا نرى أنّ مرجعيات النقد الروائي بخاصّة و النقد الأدبي بعامّة يمكن أن تعـاد صـياغتها و تـصنيفها و تقطيـع مجالاتهـا المعرفيـة وفـاق النظريـات اللسانية المستحدثة و مفاهيم تحليل الخطاب المبتكرة، و لكن لا نرى أنّ النقد يغامر بالولوج في متاهات مرجعية قد لا تكون مثمرة ،كلاّ بـل لا يمكن للباحث أن يكلف النقد الروائي التوغّل في مسالك مرجعية أخرى قد تفقده هويته المعرفية، وهو ما لايقبله عالم الأدب بأيّ حال من الأحوال . /.

ثبت بأهم المصطلحات الواردة في البحث

- الأحدوثة : Episode-Episody
- الأنتروبولوجيا البنيوية : Anthropologie stucturale- Structural anthropology
- الانعكاسية : Reflexion-Reflection
- الآنية : Diachronie-Diachrony
- الإيبيستيمولوجيا: Epistemologie-Epistemology
- الإيديولوجيم : Idéologéme- Ideologeme
- البنيوية : Sructuralisme- Sructuralism
- البويطيقا : Poétique -Poetic
- التبئير : Focalisation-Focalization
- التداولية : Pragmatique-Pragmatic
- التحويل : Transposition-Transposition
- التفكيكية : Déconstruction-Deconstruction
- التعالي النصي : Transtextualité –Transtextuality
- التغوير(التقعير) : Mise en abyme- Put in the center
- التناص : Intetextualité-Intertextuality
- الحوارية : Dialogisme-Dialogism
- الرواية المضادة : Antiroman-Antinovel
- الزمانية : Diachronie-Diachrony
- السرد: Narration-Narration السرديات : Narratologie-Narratology
- الشكلانية: Formalisme-Formalism
- الكرنفال : Carnaval-Carnival
- المتخيل الحكائي : Fiction-Fiction
- المحاكاة : Mimesis -Mimesis
- المروي له: Narrataire -Narratee
- النصية : Textualité- Textuality
- النصية الجامعة : Architextualité –Architextuality
- النموذج العاملي: Modèle actantiel-The actantiel model

المراجع العربية

لم نذكر في هذه القائمة إلاّ المؤلّفات ذات القيمة العلمية دون الكتابات المدرسية ولم نضمّنها إلاّ البحوث التي استندنا إليها في هذا البحث بشكل مباشر وأكثر من مرّة.

- إبراهيم عبد الله :
المتخيّل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٠.
- إبراهيم نبيلة :
نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغويّة الحديثة، منشورات النادي الأدبي بالرياض ١٩٨٠.
- أبو خضور محمّد:
دراسات نقدية في الرواية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨١.
- أبو سيف سالم ساندي :
الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٠١.
- أبو عوف عبد الرحمن:
قراءة في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥.
- أبو مطر أحمد:
الرواية في الأدب الفلسطيني ١٩٥٠- ١٩٧٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٧.
- أبو هيف عبد الله:
* القصة العربية الحديثة والغرب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٩٤.
* النقد الأدبي العربي الحديث في دائرة التبعية، مجلّة علامات النادي الأدبي بجدّة ج ١٢ م ٢ محرم ١٤١٦.
* اتجاهات النقد الروائي في سورية، منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق ٢٠٠٦.

* أعمال ومناقشات الروائيين العرب والفرنسيين، دار الحوار، سوريا ١٩٩٤.
- الإدريسي رشيد :
النص المفتوح و قراءة الألغاز ضمن السرد و الحكاية قراءات في الرواية المغربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،تمسيك، الدار البيضاء ٢٠١٠.-
-أشهبون عبد المالك :
آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات ما بعد الحداثة، فاس ٢٠٠٥.
- أنس الوجود ثناء :
قراءات نقدية، دار قباء، القاهرة ٢٠٠٠.
- باختين ميخاييل:
الخطاب الروائي، ترجمة محمد برّادة، دار الفكر، القاهرة ١٩٨٧.
- باشلار قاستون :
تكوين العقل العلمي، تعريب خليل أحمد خليل، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٠١.
- بدوي محمد:
الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والأيديولوجيا، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٣.
- برادة محمّد :
*نقد النقد، مصر ٢٠٠٥.
* اللجوء إلى حرية الكتابة،وزارة الثقافة، الدار البيضاء ٢٠٠٣.
* الروايات العربية ورهان التجديد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٢.
- بن جمعة بوشوشة:
الرواية الليبية المعاصرة : التحوّلات ومعجم الكتّاب، المغاربية للطباعة، تونس ١٩٨٦.
- بن حدّو رشيد :
حين تفكّر الرواية في الروائي، الفكر العربي المعاصر يوليو- غشت ١٩٨٩.
- بوخالفة فتحي:
شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، الأردن ٢٠١٠.

- بورنوف رولان وأوتيليه ريال:
عالم الرواية ،ترجمة نهاد التكرلي ومراجعة فؤاد التكرلي ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩١.
- بنكراد سعيد :
مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش ١٩٩٤.
- بوطيب عبد العالي :
العناوين الداخلية في الرواية المغربية، مجلة الراوي منشورات النادي الأدبي جدة ١٤٣٠-٢٠٠٩.
- بوعزّة محمّد : التشكيل اللغوي في الرواية مقترح نظري، مجلّة علامات منشورات نادي جدّة الأدبي العدد ٣٣ جمادى الأولى ١٤٢٠.
- بيتور ميشال :
بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧١.
- التمارة عبد الرحمن:
مرجعيات بناء النص الروائي، منشورات دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ٢٠١٣.
- تييفيم، بول فان :
الرومانسية في الأدب الأوروبي، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨١.
- ثابت رشيد:
من الكنائي إلى الاستعاري، رواية إبراهيم الكوني نموذجا، ضمن مقاربات في اللغة والأدب، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض ١٤٢٨، ص ص ١١٩- ١٦٨.
- جبّار سعيد :
التخييل وبناء أنساق الدلالة : نحو مقاربة تداولية، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠١٣.
- جبرا إبراهيم جبرا :
الرحلة الثامنة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ط٢ بيروت ١٩٧٨.

- جودي فارس البطاينة:
شخصية الآخر في الرواية في الأردن، الورّاق للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٠٤.
- الحازمي حسن حجاب:
* البناء الفنّي في الرواية السعودية، مطبعة الحميضي، الرياض ٢٠٠٦.
* البطل في الرواية السعودية، نادي جازان الأدبي، ١٤٢١.
- الحازمي منصور إبراهيم:
فنّ القصّة في الأدب السعودي المعاصر، دار العلوم، الرياض ١٤٠١- ١٩٩٠
- حافظ أحمد:
الكتابة والكتابة غير النوعية في رواية العريس لصلاح الوديع، ضمن أعمال الرواية المغربية و قضايا النوع السردي، منشورات دار الأمان الرباط ٢٠١٠.
- حافظ صبري:
تحوّلات الخطاب الروائي العربي ضمن الفنون والأساطير في الرواية العربية، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٨.
-الحجمري عبد الفتاح:
ما الحاجة إلى الرواية، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ٢٠٠٨.
- حمادة حسن محمّد:
تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٨.
- حمادي صبري مسلم:
أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، بيروت ١٩٨٠.
- حمداوي جميل:
من الإبداع الروائي إلى نقد النقد،منشورات الزمن،الدار البيضاء ٢٠٠٨.
- خرماش محمّد:
إشكالية المناهج في النقد الأدبي والمعرفي المعاصر، منشورات وزارة التعليم العالي، فاس المغرب ٢٠٠١.

- خليل إبراهيم :
الرواية ونظرية الأدب، ضمن مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠٠٧.
- خورشيد فاروق:
في الرواية العربية، دار العودة، بيروت ١٩٧٩.
- خوري إلياس :
*تجربة البحث عن أفق: مقدّمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة، بيروت ١٩٧٤.
* خواطر حول الكتابة الروائية، مجلّة الموقف عدد ٤٦ ربيع ١٩٨٣.
* الرواية والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٣.
* تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ط: ٤ بيروت٢٠٠٦.
- الداهي محمّد:
سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ٢٠٠٥.
-الدايم ربّي الحبيب:
الكتابة و التناصّ في الرواية العربية ، منشورات اتحاد الكتّاب المغرب ٢٠١٠.
- درّاج فيصل:
نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٩.
- الدغمومي محمد:
*نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط ١٩٩٩.
* نقد الرواية و القصّة القصيرة بالمغرب،شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء ٢٠٠٥.
- الراعي علي :
دراسات في الرواية المصرية، المؤسّسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤.
- راغب نبيل :
قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر ط ٢ ١٩٧٥.

- روب قرييه آلان:
* نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، د– ت.
* لقطات، ترجمة عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥.
- الرياحي كمال :
حركة السرد الروائي و مناخاته،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن٢٠٠٥.
- ريكاردو جون:
قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق ١٩٧٧.
- ريكور بول :
الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت ٢٠٠٩.
- الزمرلي فوزي:
شعرية الرواية العربية، منشورات كلية الآداب، منوبة تونس ٢٠٠٢.
- الزهراني معجب:
آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود مج ٩.
- زيّاد صالح :
الرواية العربية و التنوير، دار الفارابي بيروت ٢٠١٢.
- سرحان حسن :
التقعير في كتابه التقعير: كيف يقرأ النص الروائي ذاته، دار جرير للنشر و التوزيع عمان ٢٠١١.
- السعافين إبراهيم :
تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد د– ت.
- السعداوي سلوى :
الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلّم،دار تونس للنشر ٢٠١٠.

-سليمان نبيل:
* مساهمة في نقد النقد الأدبي، منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨١
* أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٥.
- سويدان سامي :
أبحاث في النصّ الروائي العربي، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦.
-سيّد عبد الرحيم وائل :
تلقّي البنيوية في النقد العربي؛ نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق مصر ٢٠٠٩.
-شارتيه بيير :
مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ٢٠٠١.
- شلش علي :
نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث،مكتبة غريب القاهرة د-ت.
- الشنطي محمّد صالح:
* فنّ الرواية في الأدب السعودي المعاصر، منشورات نادي جازان الأدبي ١٤١١.
* الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكّل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل ٢٠٠٤.
- شلق علي:
نشأة النقد الروائي، مكتبة غريب، مصر ١٩٩٢.
- شولز روبرت :
البنيوية في الأدب، تعريب حنّا عبود، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٨٤.
- صالح فخري :
روايات التسعينات في الأردن، ضمن أفق التحوّلات في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣.

- الصالح نضال :
*النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠١.
* من التخييل إلى التأويل،دراسات في الرواية العربية ونقدها،ن ٤ للنشر والطباعة و التوزيع حلب سورية ٢٠٠٧.
- الصكر حاتم :
المشهد الروائي العراقي، ضمن المشهد الروائي العربي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٨.
- صيداوي رفيف رضا :
الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت ٢٠٠٨.
- الطالب عمر:
* الفنّ القصصي في الأدب العراقي الحديث: (الجزء الأول – الرواية)، مطبعة النعمان، النجف د – ت.
* الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت ١٩٧١.
- طه بدر عبد المحسن:
تطور الرواية العربيّة الحديثة في مصر (١٨٧٠– ١٩٣٨) دار المعارف، مصر ١٩٦٨.
- الظلّ حورية :
الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار خرّاط نموذجا، دار نينوى دمشق ٢٠١١
- العالم محمود أمين :
تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر ١٩٧٠.
- العاني شجاع مسلم:
البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٤.
الرواية العربية والحضارة الأوروبية: منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، ١٩٧٩.

- عبد الغني مصطفى:
اتجاهات النقد الروائي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ٢٠٠١.
- عثمان عبد الفتّاح:
بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة د-ت.
-العجيلي شهلا:
الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ٢٠١٠.
- العجيمي محمّد الناصر :
النقد الروائي العربي الحديث : واقعه وإشكالياته من خلال بعض المداخل، مكتبة علاء الدين صفاقس، تونس ٢٠٠٥.
- العروي عبد الله:
مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢.
- عزّام محمد :
تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٣.
-عساقلة عصام:
بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي،أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠١١.
- عصفور جابر :
المرايا المتجاورة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر ١٩٨٣.
- عطية أحمد محمّد :
أصوات جديدة في الرواية العربيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر ١٩٨٧.
-عمراني المصطفى:
مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقّي، روايات غسّان كنفاني نموذجا،عالم الكتب الحديثة الأردن ٢٠١١.
- العيد يمنى :
* الراوي : الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي) مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت د- ت.

* تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ١٩٩٠.
* فنّ الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت ١٩٩٨
– غالي شكري:
* المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ، مكتبة الزناري، القاهرة ١٩٦٤.
* معنى المأساة في الرواية العربية، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠.
– غانمي عبد الرحمن :
أسئلة النقد الروائي المغربي ضمن الرواية المغربية،أسئلة الحداثة،مختبر السريات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، تمسيك الدار البيضاء ١٩٩٦.
– فضل صلاح:
أساليب السرد في الرواية العربية دار المحبّة دمشق ٢٠٠٩.
– الفيصل سمر روحي :
* ملامح في الرواية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٩.
* بناء الرواية العربية السورية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٩٥.
* أسلوبية الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق٢٠١١.
– الفيومي إبراهيم :
قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر و التوزيع،إربد الأردن٢٠٠١.
– قاسم سيزا أحمد :
بناء الرواية، دار التنوير، بيروت ١٩٨٥.
– القاضي محمّد :
* في حوارية الرواية، منشورات دار سحر، تونس ٢٠٠٥.
* الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، تونس ٢٠٠٨.
* الرواية العربية ورهان العالمية ضمن رهانات الرواية العربية بين الإبداعية والعالمية (بالاشتراك) النادي الأدبي بالرياض ١٤٣٢ –٢٠١١.
– القاعود حلمي :
الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دار الاعتصام، القاهرة ١٩٩٠.

- القحطاني سلطان بن سعد :
الرواية في المملكة العربية السعودية : نشأتها وتطورها، الرياض١٩٨٨.
- القصراوي مها :
الزمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدراسات، بيروت ٢٠٠٤.
- القلماوي سهير:
مختصر حول نظرية الرواية، القاهرة ١٩٧٣.
- القواسمة محمد:
أبحاث في مدوّنات روائية،أمانة عمّان الكبرى ٢٠٠٧.
- قيدي عبد الإله:
تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية بالمغرب،منشورات مابعد الحداثة فاس ٢٠٠٥.
- كاظم نجم عبد الله :
* الحوار في الرواية العربية، إربد الأردن ٢٠٠٨.
* الرواية العربية المعاصرة والآخر، دراسة أدبية مقارنة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠٠٩.
- كحلوش فتحية :
بلاغة المكان، قراءة في مكانية النصّ الشعري، الانتشار العربي، ٢٠٠٨.
- الكردي عبد الرحمن:
تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية،مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٨.
- كمون زهرة:
الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار أمل للنشر والتوزيع، تونس ٢٠١٢.
- الكيلاني مصطفي :
الرواية والتأويل، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٩.
- لحمداني حميد:
* النقد الروائي والأيديولوجيا:من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٠.
* القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت٢٠٠٧
- لفتة ضياء ولفتة عواد :
قراءة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، دار حامد للنشر التوزيع، عمّان ٢٠١٠.
- لوكام سليمة :
تلقّي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس ٢٠٠٩.

- ماضي شكري عزيز:
* انعكاس هزيمة حيزران على الرواية العربية، بيروت ١٩٧٨.
* أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ٣٥٥، الكويت سبتمبر ٢٠٠٨.
- مبروك مراد عبد الرحمن :
آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٢.
- محفوظ عبد اللطيف:
المعنى و فرضيات الإنتاج:مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ٢٠٠٨.
- محمد الطالب هايل :
جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، مجلة الراوي، منشورات النادي الأدبي جدّة ربيع الأوّل ١٤٣٠-٢٠٠٩.
- مزيد محمد بهاء الدين :
النزعة الإنسانية في الرواية العربية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية ٢٠٠٨.
- مسلم حمادي صبري:
أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، بيروت ١٩٨٠.
- المعوش سالم:
صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسّسة الرحاب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٨.
- المقدسي أنيس :
الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨.
- المناصرة حسين :
* ذاكرة روايات التسعينات، دار الفارابي، بيروت ٢٠٠٨.
* وهج السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن ٢٠١٠.
- المودن حسن:
التكثيف في رواية بندر شاه للطيّب صالح، مجلة علامات النادي الأدبي جدّة جمادى الأولى ١٤٢٠ .

- الموسوي محسن جاسم :
  * الرواية العربية : النشأة والتحوّل، دار الآداب، بيروت ١٩٨٨.
  * انفراط العقد المقدّس : منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، الهيئة العامّة للكتاب، مصر ١٩٩٩.
- النابلسي شاكر:
جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٤
- ناصيف نصّار :
الذات والحضور : بحث في مبادئ الوجود التاريخي، دار الطليعة، بيروت ٢٠٠٨.
- نجار وليد :
قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٥.
-النصير ياسين:
الرواية و لمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق ٢٠١٠.
- النعيمي فيصل :
العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، الأردن ٢٠١٠.
- هامون فيليب :
في الوصفي، تعريب سعاد التريكي، بيت الحكمة قرطاج- تونس ٢٠٠٣.
- هلسا غالب :
المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق ١٩٨٦.
- الهواري أحمد إبراهيم:
نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣.
- وادي طه:
دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣.
- وتّار محمّد رياض:
توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٢.
- الورقي السعيد :
اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٨.
- ويلسن كولن:
فن الرواية، ترجمة محمد الدرويش، دار المأمون، بغداد ١٩٨٦.

- ياغي عبد الرحمن :
الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار الثقافة، بيروت د–ت.
- يقطين سعيد:
* انفتاح النصّ الروائي، النصّ– السياق، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩.
* الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢.
* تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ط ٤، بيروت ٢٠٠٦.

المعاجم و المجلات :

- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية القاهرة ١٤٢١هـ/٢٠٠١.
- مجلّة فصول المصرية ، مارس ١٩٨٢.
- مجلّة الكاتب العربي ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ١٩٩٩.
- معجم تحليل الخطاب بإشراف باتريك شارودوو دومينيك منغينو، تعريب عبد القادر المهيري وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة تونس ٢٠٠٨.
- معجم السرديات بإشراف محمّد القاضي، دار محمّد علي الحامي تونس ٢٠١٠.
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين ، تونس ١٩٨٦.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكمال المهندس،مكتبة لبنان ٢٠١٠.

المراجع الأجنبية

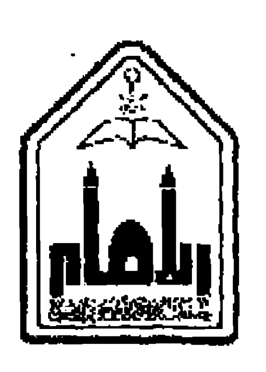
P.Auraix-Jonchière et A.Montandon:Poétique des lieux; P.u.BlaisePascal;Clairemont –Ferrand;2004.
M. Blanchot: Le livre à venir, Ed Gallimard, Paris 1959 .
M. Butor :Essai sur le roman; Ed de Minuit 1964.
B. Cannone:Narrations de la vie intérieure ; Puf France 2001.
V. Dijk: Some Aspects of Text Grammar, Paris, La Haye Mouton1972.
Y.chevallard: La Transposition Didactique ;La pensée sauvage; Grenoble1994 . .
K. Humberger: Logique des genres littéraires; traduit de l'allemand par Pierre Cadio;Ed Seuil ;Paris 1986 .
J. Kristeva:Le texte du roman;Ed Mouton publischers ;The Hague 1970.
V. Krysinski: Carrefours des signes; Mouton La Haye; Paris 1981.
M.Kundera:L' art du roman; Gallimard 1986.
Ph.Lejeune: Le Pacte Autobiographique; Ed Seuil 2001.
R. Messac: "Le Detective novel" et l'influence de la pensée scientifique ;Honoré Champion1929
G. Prince :Narratologie classique et Narratologie postclassique,www.vox- poetica,org,12|2013 P. Sansot : Poétique de la ville ; éd Payot 2004.
S. Suleiman: Le Roman à Thèse ; Puf 1983.
T. Todorov :* Grammaire du Décaméron ; The Hague; Paris Mouton 1969.
*M.Bakhtine: Le Principe Dialogique ; ED Seuil; Paris 1981.
J.Tulart:Le Roman Policier ; Fayart 2005.
L. Versini : Le Roman Epistolaire ; Paris PUF 1979 .

المحتوى

Abstract

This work addresses the question of Arab criticism in the field of literary narratives and pinpoints a series of intellectual and aesthetic issues related to its foundations and norms. The book seeks to identify the main problems encountered by critics while dealing with modern narratological theories and to explore the way how their respective concepts and tools are transferred to the Arabic language quite in harmony with the Arab receiver's culture. It also demonstrates how the issue of transferring critical knowledge—which is derived from Western schools of thought—is no less serious than the set of issues experienced by the narrative artist throughout the three evolutionary stages characterising the emergence of the Arab narrative per se: (a) the stage of interlingual translation from and into Arabic, (b) the stage of realistic and romantic narrative, and (c) the stage of experimental narrative. The current study aims at making criticism addressed to narrative texts part and parcel of the academic project which helps experts in the field invent new critical trends or tracks which are likely to enrich modern narratology in general, through proposing an array of issues and visions which are deemed by the author as even more important than the findings themselves. This is why the present work is not meant to provide a comprehensive survey of all the issues dealt with in criticism; but it rather restricts its focus to those issues which seem to the author to be significantly important from a cognitive, aesthetic, and cultural perspective, in general.

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
Imam Muhammad Bin saud
Islamic university



Narratological Criticism and the Issue of Reference

Dr.Salah.Hédi.Ramdhane

1435/2013